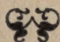

UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00102760 6

Robert Neiiendam

Michael Wiehe og Frederik Høedt

V. Pios Boghandel
Kjøbenhavn
1920

Pios Vignet=Bøger



Michael Wiehe og Frederik Høedt.

Heinrich Heine.

„Es ist eine alte Geschichte,
Doch bleibt sie immer neu,
Und wem sie just passieret,
Dem bricht das Herz entzwei."

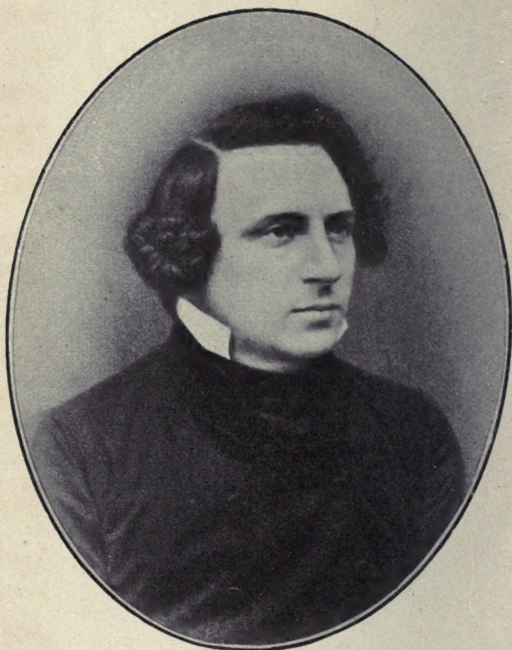
Uagtet den naturlige Modbydelighed, hver Dansk maa føle ved for Tiden blot anføre et tydsk Citat, kunde jeg, paa Grund af Indholdet, ikke lade det være.

M. R. Wi

Michael Wiehes Haandskrift 1864.

To Portrætter.

Billedet af Michael Wiehe blev fotograferet kort før hans Død.



Michael Rosing Wiehe
1864.



Frederik Ludvig Høedt
1870.

Robert Neiiendam:

Michael Wiehe og Frederik Høedt

Udgivet i Anledning af Hundredaaret
for deres Fødsel.

Omkring Teatret
2. Bind.

Kjøbenhavn.
Forlagt af V. Pios Boghandel (Povl Branner).
H. H. Thieles Bogtrykkeri.
1920.

Den-
ne Bog er
trykt i 1200 Ex-
emplarer, hvoraf 25
Exemplaires de luxe
paa haandgjort
Papir fra Van
Gelder Zo-
nen.

Fru Betty Hennings

tilegnet.

Paa en af de gamle Voldmøller, hvis Omrids set udefra dannede et malerisk Billede af Kjøbenhavn, boede to unge Teaterelever, Gundersen og Ravnkilde. De fiskede i Stadsgraven nedenfor Volden og havde en Septemberdag i 1837 gjort en god Fangst, som Møllerkonen tilberedte for dem. Om Aftenen ventede de Besøg af Student Frederik Høedt, hvis Bekendtskab de var stolte af; han var ganske vist kun sytten Aar, men meget begavet, syntes de; han kunde skrive Vers, synge og tale om alle Emner i flotte Vendinger, men mest dog om Teatret, skønt han ikke vilde være Skuespiller. Da han kom, bad de ham undskylde, at de havde faaet Besøg af en ung Fyr, der nylig var blevet

Elev ved Komediehuset, en Søn af Havne-sekretær Wiehe; han gjorde ikke nogen Ulejlighed, sagde de, men var en underlig taus En, som ikke var nem at blive klog paa. Den Aften saa' Frederik Høedt og Michael Wiehe hinanden for første Gang.

Ingen af dem var — som saa mange sceniske Begavelser — født udenfor det borgerlige Samfund. De udgik begge fra solide kjøbenhavnske Hjem, og de kom begge til Verden i 1820, Wiehe den 23. Januar, Høedt den 13. Februar. Men i kulturel Henseende kunde Hjemmene ikke sammenlignes. I Havnesekretærens Hus i Overgaden neden Vandet dyrkedes kunstneriske Interesser, Fruen var Datter af Skuespillerparret Rosing og havde selv villet være Aktrice, inden hun blev gift; hendes Mor, Rahbeks Olsen, levede endnu med Berømmelse omkring sine hvide

Haar. I sin Fritid syslede Havnesekretæren talentfuldt med Penslen, navlig som Miniatur- og Porcelænsmaler. Han var ikke kommet paa sin rette Hylde her i Verden; en af hans Embedsbrødre vidner, at han „ikke havde anden Interesse for sin Stilling end de Indtægter, den gav ham“. Utilfredsstillede kunstneriske Længsler knugede denne smukke Mand, der lignede en fransk Aristokrat, skønt han var af tysk Afstamning. Han søgte Glemsel i Værker om Naturkræfterne, thi han var noget af en Mystiker og lidt af en fysisk Eksperimentator, men dybest i ham boede Kærligheden til Skuespilkunsten, som han paa ufuldkommen Vis dyrkede sammen med sin Hustru i Tidens bedste dramatiske Klub, Borups Selskab, hvor han var anset for at være en dygtig Karakterfremstiller, medens hun blev beundret for sin Naturlighed og sin blide Hengivelse.

Som halvfjerdsaarig Pensionist og Justitsraad gjorde han et rørende Forsøg paa at realisere sin Ungdomsdrøm ved at aflægge Prøve paa Casino, men Sønnerne fik dog i Tide afværget hans Debut.

Dette Ægtepars forskelligartede Anlæg var saa udprægede, at de maatte fuldkommengøres i deres Børn. Een Søn blev Embedsmand, en anden dyrkede Videnskaben og endte som Rektor, og tre blev Skuespillere. Tidlig tog de Michael med i Borups Selskab, hvor han fik sin første Berøring med Scenen ved at paatage sig Sufflørens Tjeneste. Han bar Morfaderens berømte Navn, det norske, stærke Michael Rosing, hvortil Efternavnet Wiehe løb saa blødt, og han havde faaet sin Del af Rosings Væsen i Vuggegave, det paa éngang drømmende og mandige, men i ydre Forstand lignede han sin Far. Han havde arvet hans fornemme, smalle

Hovedform med den rene, sværmeriske Pande, der omkransedes af et fyldigt, sort Haar. Ansigtets store, regelmæssige Træk beherskedes af Øjnene, hvori Fanatikerens Glød luede. De sad lidt ujævnt, disse mærkværdige Øjne, der egentlig var brunlige, men de skiftede Farve ligesom Havet. Et Kendemærke endnu havde han taget i Arv fra sin Far: Tavshedens Gave. Hans Ordknaphed blev ofte mistydet, selv af hans Nærmeste; en pædagogisk Tante sagde engang: „Du kunde blive stor, Michael, hvis Du ikke manglede det indre Liv". „Sig heller det ydre Liv", svarede han. Naar den støjende Glæde og den konverserende Tomhed omringede ham, var han stum. Overfladiske Naturer mente, at Tavsheden dækkede over Dumhed. Men dermed løste de ikke Gaaden. Kunstkendere forstod, at Wiehe var tavs, som den store Natur kan være det.

Vennerne havde erfaret, at hans Hjerte var med, naar han lyttede til deres Tale. Ogsaa udenfor Scenen kendte han Sammenspillets fine, hemmelighedsfulde Love.



Frederik Høedt havde derimod ingen berømte Aner at slægte paa. Hans Forældre var begge fra Landet, og de havde arbejdet sig frem fra tjenende Stillinger. Moderen, Marie Hansen, stammede fra Fuglebjerg i Sorø Amt, Faderen var fra Høed ved Mørkøv og hed Christen Olsen, men da han kom til Hovedstaden, antog han sin Fødebys Navn. Ved Flid og Nøjsomhed var disse jævne Mennesker blevet velhavende Folk, saaledes at de kunde sætte deres eneste Søn i Borgerdydskolen paa Christianshavn, hvorfra han 16 Aar gammel blev Student med første

Karakter. Da de gerne vilde se ham „i Brød“ paa Prædikestolen, gav han sig til at læse lidt Teologi, der snart førte ham ind paa Religionsfilosofi, men helst dyrkede han æstetiske Studier og blev en Beundrer baade af J. L. Heiberg og Søren Kierkegaard. Gennem det filosofiske Studium forflygtigedes lidt efter lidt hans Barnetro, men han vedblev som æstetisk Troende at finde poetisk Nydelse i religiøse Stemninger.

Høedt var som Michael Wiehe en smuk Yngling, og deres Skønhed var af samme Type: Et langt bølgende Haar laa tilbagestrøget fra en høj og bred Pande, Øjnene var dybtliggende, Trækkene markerede og Munden udtryksfuld, saa at Beskueren standsede ved Ansigtets Ædelhed og oversaa den mindre smukke Benbygning — hans eneste Reminiscens fra den landlige Oprindelse. Men medens

Michael Wiehes Stemme var fløjelsblød-dunkel og dog fuldkommen mandig, talte Høedt skarpt med en nasal Bilyd, der gav hans Ironi Smæld, men gjorde ham det vanskeligt at udtrykke dybere Følelser. Han kastede sig tidligt ind i et udstrakt Selskabsliv og var overalt feteret af Damerne, særlig naar han satte sig ved Klaveret og sang sine sentimentale Smaa-sange, som blev til Poesi, naar han fore-drog dem. Saa indtog han en plastisk Stilling midt i Kredsen, helst i Nærheden af et Spejl, strøg sig gennem det lange Polkahaar med et lille koket Kast med Nakken, medens et sarkastisk Smil blottede hans hvide Tænder, og konverserede ele-gant og vittigt til alle Sider. Han var Fyrrernes og Halvtredsernes største Char-meur, men Iagttagere opdagede let, at han selv nød det blændende Indtryk, han gjorde. Thi han var svag overfor Smiger, og Grund-

trækket i hans Karakter var Forfængelighed. Hans Element var den interessante Enetale; han holdt lette filosofiske Foredrag, hvis han da ikke morsomt kopierede Teatrets Kunstnere med sit sikre, men farlige Imitationstalent. Han jonglerede gratiøst med ethvert Stof, og hans Charme forplantede sig til Tilhørerne, som var hans Venner, saalænge de beundrede ham. Og det gjorde de kjøbenhavnske Damer i henved tredive Aar, men det hændte ikke saa sjældent, at Herrerne ikke kunde holde ham ud. Paa Baggrund af Oplevelser i Studenterdagene skildrede forskellige Naturer som Forfatteren Vilhelm Bergsøe og Skolemanden S. B. Thrige ham som en kritisk Urostifter, der ikke var velset blandt sine Kammerater, medens Goldschmidt i „Corsaren“ sammenlignede ham med „en Georgine, der egner sig til Ziirblomst i hvilketsomhelst

Boudoir", og da Bjørnstjerne Bjørnson havde ærgret sig „fint" over ham, skrev han til en Ven i Christiania: „Du skulde rigtig kende denne moderne Dansker for at fatte, hvad det er for noget latterligt Noget. Men Damerne bærer ham nu engang. Høedt er nemlig Kjøbenhavns første Selskabsmand, han er Komponist, Politiker, Skuespiller, Digter, Maler, Rigmand og ugift. Han ser tilpas forlevet ud, er sarkastisk og religiøs — kierkegaardiansk — Gud han er yndig".

Men Høedt var ikke alene en Kurtisør, som ved Elegance og Vid vakte sit Køns Misundelse, nej, han var paa sin springende Maade et ejendommeligt Menneske, som evnede at give sine Refleksioner en personlig Form, navnlig naar Samtalen drejede sig om Skuespilkunst. Hans kritiske Bedreviden irriterede hans Jævnaldrende blandt Akademikerne, og han del-

tog da heller ikke i deres glade Dilettantisme, naar Plougs Atellaner eller Hostrups Studenterkomedier skulde opføres. Men i Michael Wiehe fandt han en Lytter. For hans Udvikling fik Høedt dybtgaaende og varig Betydning, og Indflydelsen er uden Tvivl allerede begyndt hin Septemberaften i 1837, da de for første Gang vandrede hjem sammen fra det lille Selskab paa den gamle Boldmølle.



Wiehe var sky af Væsen — som Barn skjulte han sit Ansigt i sine Hænder, naar nogen saa' fast paa ham. Men bagved dette forsagte og indesluttede Væsen brændte Stolthed og Ærgerrighed. Han havde nylig gjort Springet fra en Plads paa Bartous Kontor til sine Bedsteforældres Scene, men hans Debut som

Adelsmanden Kosinsky i Schillers „Røverne“ var faldet uheldig ud. Han havde med sine sytten Aar ikke kunnet beherske sin Kejtethed eller finde Udtryk for sine Følelser. Det var, som om han gjorde det modsatte af, hvad han egentlig vilde. Folk fandt ham „gyselig“.

Udfra sit snart stejle, snart bløde Sind lyttede han nu til Studentens kundskabsrige Tale. Hans Tanker, der før taagede i Omrids, fik efterhaanden fast Form gennem de Bøger, Høedt foreslog ham at læse og gennem de Diskussioner, han overværede sammen med Høedts Ven N. V. Gade hos de musikalske Brødre Helsted paa en Kvist i Vingaardsstræde. Hans Kendskab til fransk, tysk og engelsk Literatur stammede fra disse Udviklingsaar, i hvilke han forvandledes fra Yngling til Mand. Breve fra den Tid røber, hvor rigt hans Følelsesliv var. Enkelte

er skrevet til den eneste Kvinde, han nogensinde elskede, hans senere Hustru. Skønt Datter af jævne Borgerfolk var det engang lykkedes hende ved formaaende Venners Hjælp at komme med til et Hofbal paa Christiansborg Slot. Nedenfor de oplyste Vinduer tilbragte han paa romantisk Vis Natten for dog at være hende nær. Urolig sagde han Godnat til Vennerne, én efter én; tilsidst var han ganske alene:

„Jeg kunde ikke rive mig løs. Vejret var mageløst dejligt, en ren Himmel; Dagen begyndte stærkt at gry. Maanen var staaet op. Jeg gik henad Pladsen, stod stille og lænede mig op ad en Lygtepæl, stirrede uafbrudt paa de oplyste Vinduer, gik langsomt videre ind i Slotsgaarden, som var fuld af Vogne, og hvor man af og til hørte Musikken dundre fra Riddersalen. Der var et Vindu, hvor

Gardinerne var tagne fra, og hvor en Flok Herrer havde samlet sig; senere kom en Dame til Syne paa samme Sted med en dejlig Figur og en Krans paa Hovedet; hun saa' ned i Gaarden, vinkede og forsvandt. Enkelte Vogne kørte bort.

Efter endnu en Gang at have gaaet Pladsen op og ned dryssede jeg langsomt hjemad, men vendte mig hvert Øjeblik om for at kaste Kys op gennem Vinduerne. Jeg blev staaende længe paa Knippelsbro (Kl. 2 1/2), dels for at se paa Slottet, men dels ogsaa, fordi her var saa uhyre dejligt: Blikstille paa Vandet, Morgenrødme paa Horizonten og ikke en Lyd at høre, undtagen en enkelt Vogn i det Fjerne. Endnu en Gang Godnat, medens jeg kunde se Slottet, og saa hjem, men i Seng kunde jeg ikke komme endnu ... jeg satte mig til at læse i „Wilhelm Meister“.

... Har Du blot et eneste Øjeblik tænkt paa mig midt i Tummelen, saa er jeg fornøjet. Emilie, sig mig noget kærligt! Jeg har aldrig trængt saa meget dertil som nu. Det er maaske ikke smukt af mig at skrive dette, men Du vil tilgive mig, thi jeg elsker Dig".

Al Nattens sødmefyldte Poesi, dens Blidhed og Drømme lever bag denne Kærlighedserklæring, som aander Angst for den Elskede. Saadan følte Romantikkens ukendte Ridder i sit tyvende Aar. Andre Breve viser ham som en maalbevidst ung Mand, der er villig til at betale hvert Skridt opad med Slid. Begge Egenskaber, Lyrikken og Kraften, betingede hans Fremtid. De behøvede blot at iklædes en Digters Ord. Men der var langt til Maalet. Foreløbig bidrog de Saar, Skuffelserne paa Teatret tilføjede ham, til hans aandelige Vækst. Alle de mere

eller mindre kloge Hoveder i Direktionen og blandt Embedsmændene undervurderede ham i fem Aar uden at ane, hvilke Muligheder der gemtes i ham. Men Længsel modner. Brændende som en ung Schillersk Helt stirrede han ind i det forjættede Land, medens han selv stod klædt som Statist eller Tjener. Psykologer er sjældne paa Teatret, skønt man dog lever af at gøre Rede for Sjæle. Wiehe var ikke den sædvanlige rundkrøllede Elskertype, som Wilhelm Holst i hine Tider repræsenterede under en Tilslutning lig den, der blev Christian Zangenberg til Del i en senere Periode; man syntes, at Wiehe skelede, og at hans Ansigt mindede om Faarets Hovede. Al den hemmelighedsfulde Ejendommelighed, der senere blev hans beundrede Særkende, havde man da ikke Sans for. Tværtimod, hans Ualmindelighed spærrede ham Vejen. Men

omsider kom den Magt, man kalder for Heldet, ham til Hjælp. Da Holst var blevet uenig med Bestyrelsen for nogle ekstraordinære Sommerforestillinger, vovede Teatrets Heltefremstiller, N. P. Nielsen, at bruge Wiehe. Og saa skete det, som Nielsen ventede: Wiehe gjorde Lykke. Rollen var den melankolske d'Aubigny i „Gabrielle de Belle-Isle" af Alexandre Dumas d. æ. Allerede under Prøverne havde Fru Anna Nielsen sagt de karakteristiske Ord til ham, at han tænkte Rollen smukt. Der er i femte Akt en Replik, hvori Ridderen bevæget fortæller, at han har tilbragt Natten i en Kirke. Efter den regnede Bifaldet som Manna over Michael Wiehe. Gnisten fra hans ildfulde Sind havde for første Gang fænget blandt Publikum og kastet Poesi over hans Skikkelse. Ingen saa' mere hans Kejtethed, og Dagen efter hævede

Pressen ham fra Umulighedernes til Talenternes Række. En Anmelder bemærkede, at han deklamerede „rigtigere", det vilde vel sige mere logisk, end Wilhelm Holst. Sporedes allerede nu Høedts Indflydelse? Dog, han besad ikke alene den Evne for det Rigtige, som i andre Fag er en Magt, men som i Kunsten ingenlunde er tilstrækkelig. Her skal ikke alene tales til Forstanden, men skabes ud af alle Sjælens Evner paa éngang. Wiehe røbede nu, at han ejede den mystiske Evne, som sammenfatter de andre i en særegen Formaaen og som skaber den fuldkomne Illusion. Men skønt Isen nu var brudt omkring ham, blev han stadig stillet i Skygge. Wilhelm Holst havde Førsteretten til alle de unge Roller, og Publikum kunde godt lide denne djærve Sømand, der tilmed var Søn af Teatrets gamle Chef, Kammerherre Holstein. Men omsider

fik Wiehe Lov til at forsøge sig tre Gange som Aladdin — vel at mærke, da Stykket havde mistet sin Tiltrækningskraft — og med Oehlenschlägers Ord i sin Mund sejrede han atter over Tvivlere. Ifølge sin Natur evnede han at levendegøre Aladdins vaagnende Lidenskab og Vanviddets Poesi, som Wilhelm Holst og flere senere Fremstillere ikke magtede. Hans Gengivelse af Buggevisen paa Morgianes Grav blev nye Toner paa den danske Skueplads, ikke Deklamation, ikke mørkfarvet Diktion, ikke Sang, men et nedbrudt Menneskes smertefulde Klage. Rollens første Del, hvor Aladdin er den kaade Dreng, misklædte derimod Wiehes Individualitet. Men en af hans næste Opgaver, Trællen Grib i „Hakon Jarl“, kræver netop den Art af Ungdommelighed, han kunde udtrykke: Grib er en kuet Knøs, hvis indadvendte Sind pludselig slaar ud

i Begejstringens Lue og aabenbarer en adelig Sjæl. Sjælden har en Rolle svaret nøjagtigere til Skuespillerens personlige Indhold.

Men i „Et Liv genoplevet i Erindringen“ søger Fru Heiberg talentfuldt at bortforklare, at Wiehes kunstneriske Indvielse er knyttet til Oehlenschlägers Ungdomsværker. Trods sit orientalske Ydre spillede Fruen ikke Gulnare, og til „Hakon Jarl“ var hendes berømte Navn kun knyttet, da hun som Barn agerede Erling. Men hun vil have Æren af at have opdaget Wiehe, hun vil tage ham med til Historien lige fra Starten og søger derfor at flytte Begivenheden til et senere Tidspunkt, nemlig til Opførelsen af Henrik Hertz' „Amanda“, hvor hun var hans Instruktrice og hans Gulnare. For at naa sit Maal fortæller hun i Modsætning til Andres Vidnesbyrd, hvor uheldig

Wiehe var som Aladdin og lader ham „først længere hen i Tiden“ spille Grib. Det ligger hende aabenbart ogsaa stærkt paa Sinde at slaa fast overfor Eftertiden, at hendes Rivalinde, Fru Anna Nielsen, ikke troede paa Wiehes sceniske Fremtid. Disse Paastande modsiges imidlertid af Kendsgerningerne. Da han traadte frem som Prins Julian i „Amanda“, stod han midt i sin lykkelige Udvikling. Stykket faldt, men dets Minde lever i Teaterhistorien, fordi Fru Heibergs og Michael Wiehes sceniske Aandsmøde kan henføres til dets Opførelse. Men forinden havde han — netop ved Protektion fra det Niel-sen'ske Hus — vist sin erotiske Evne i Sammenspillet med Nathalia Ryge i „Gabrielle de Belle-Isle“, og han havde spillet Aladdin saaledes, at Rollens første Indehaver tabte Lysten til oftere at paatage sig den. Dernæst røbede han som

Grib en saadan Stemningsrigdom, at Fru Heiberg erkender, ingen kunde staa Maal med ham. Intet var da naturligere, end at Forfatterne nu gerne betroede deres Opgaver til denne unge Kunstner, der havde Evne til at frembringe det Uventede. Fru Heibergs Beretning om den Beskyttelse mod alles Uvillie, hun stadig maatte yde ham, og hendes Udbrud, at „Amanda"-Aftenen betød „Liv eller Død" for ham som Skuespiller, bør rettelig opfattes som en selvflatterende Skildring, hun ønsker at give sine Læsere, af sit Venskab for Wiehe, inden hun lader Bogens „Skurk", Student Høedt, gribe forstyrrende ind i deres kunstneriske Samliv. Hun lader Wiehe komme under hans „skadelige" Indflydelse i 1847 uden tilsyneladende at ane, at de to Venner da havde kendt hinanden i ti Aar og længe været fortrolige i alle Livets Forhold.

Datoer og Aarstal er urokkelige. Medens Michael Wiehes kunstneriske Indvielse uløseligt er knyttet til Oehlenschlägers Ungdomsværker, foregik hans Gennembrud hos Publikum Skridt for Skridt og blev tilendebragt, da han spillede Tristan i „Kong Renés Datter". Hvis man fratrækker de brydsomme Ungdomsaar, omfattede hans rene, skønne Kunstnerliv tyve Sæsoner, fra 1844 til 1864. Det er nu 56 Aar, siden han døde midt i Manddommens bedste Tid; men den Glemsel, som er Scenekunstnernes sædvanlige Skæbne, har ikke ramt ham. Der tindrer endnu en Glorie om denne tavse Ridders Navn, skønt de, der saa' ham, nu næsten Alle er borte. Det Indtryk, han har efterladt sig, er saa stærkt og saa ensartet, at selv vi, der kun har læst og hørt om ham, synes at have set ham. Han er gaaet over i Historien som en ideal Skik-

kelse, Tiden ikke kan udslette, ikke blot fordi han i sit korte Liv var den skønneste Aabenbaring af mandlig Erotik, vor Scene har ejet, men fordi der var over ham en moralsk Højhed, som vidnede om, at Livet ikke havde splittet eller forurenet hans Personlighed. „Her var endelig en Skuespiller“, skriver Fru Heiberg, „en højt begavet Skuespiller — dette er Sagen; thi hos de mindre begavede er det ingen Sjældenhed — der tillige var en Mand, en sanddru af sin Kunst inderligt gennemtrængt Mand, hvem man også som Menneske kunde agte. Hvorfor skal dog dette være saa sjældent!“ Den Elskov, han fremstillede, var af en anden Art end den, vi ser nutildags; han var vidunderlig glødende i alle sine Længsler, men han snarere tilbad end attraaede sin Elskede. Naar han drømmende, dunkel af Hemmelighed, stod i sin Fløjelsdragt

som Tristan, Romeo, Mortimer eller Tadeo, samledes Tidsalderens erotiske Idealer i ham som i et levende Brændpunkt. Hans Riddere og Lærde, Stridsmænd og Ynglinge i klassiske eller moderne Klæder var ikke væsensforskellige; alle syntes de at skjule langt mere, end de udtalte, alle støbtes de i den samme plastiske Form, som Guderne slog itu, da han døde, og han gav dem alle sin egen fortærende og dog kyske Glød. Naar han havde spillet Chevalieren i „Ninon", vandrede mere end én begavet ung Mand i Timevis rundt i Gaderne, ør og fortumlet: „Han syntes os paa éngang en drømmende Yngling og en myndig Mand, en stille Tænker og en Helt, en Elsker og en Asket", vidner Edvard Brandes i sin smukke Afhandling om ham.

Men Udmalinger af, hvorledes Michael Wiehe spillede sine berømte Roller,

giver kun Eftertiden blege Indtryk af hans Personlighed, og disse Indtryk kan ikke forstærkes af avtentiske Billeder, thi han lod sig ikke fotografere i Kostyme; det vilde i hans Øjne være at rive en Figur ud af dens Ramme. Han indlod sig overhovedet ikke paa nogen Art af Lefleri med Publikum, skønt han ikke savnede Opfordringer. Det var ham navnlig en Rædsel, naar de kjøbenhavnske Damer viste ham deres Beundring paa en nærgaaende Maade. En Dag affejede han en kvindelig Plageaand, der fulgte efter ham og sukkede „Romeo! Romeo!“ ved ud for sin Bolig i Niels Hemmingsensgade Nr. 8 at vende sig og svare: „Hold Mund, Julie!“ Han ønskede at leve sit Privatliv i fuldkommen Ubemærkethed sammen med sin Hustru, som han havde elsket fra Dreng. Og Lykken fulgte ham helt ind i Dagligstuen. Hans Ægteskab

var meget harmonisk, om end barnløst. Emilie Wiehe, født Thorsen, Datter af en Klædehandler paa Amagertorv, var en tækkelig og trivelig, vittig og munter Dame — ham ganske ulig. Hun skrev i sine „Erindringer“: „Jeg var desværre saa kedelig hurtig i Alting og utaalmodig, han var saa langsom i Alt — ak, undtagen i at dø!“ Et henrivende Billede af hans blussende Kyskhed betroede hun Efterverdenen, da hun fortalte, at han engang som Barn gik efter hende paa Gaden, indtil hun vendte sig og spurgte: „Hvad vilde Du, Michael?“ — „Jeg vilde bare se paa Dig — Farvel!“ svarede han og løb tilbage, det bedste han kunde. I saadan et enkelt Udbrud udfoldede han hele sin Sjæl. Al den Begejstring og Ømhed, han viste hende, „sit Livs Kilde“, genfandtes i hans Kunst. Naar hun sad i Teatret og saa' ham være Genstand for

Tilskuernes Beundring og Kærlighed, tænkte hun: „Jeg har dog seet den først, førend nogen Anden, denne Varme, denne Hengivelse, denne Inderlighed“.

Charlotte Bournonville hævdede, at Michael Wiehe var Tidens største romantiske Elsker i Evropa — hun havde set megen Komedie i fremmede Lande og ejede Forstand paa Skuespilkunst. Han besad en ejendommeligere sjælelig Skønhed i sit Spil end Adolf Sonnenthal paa Burgteatret og Delaunay paa Comédie française. Synet af Helteskuespilleren Wagner, en af Tysklands berømte Deklamatorer, gav Wiehe Anledning til en lille Selvkarakteristik: „Ligner jeg ham ikke i Brøleriet, saa tror jeg dog, jeg ligner ham i at lade Effekter forsvinde, skønt det sker af forskellige Grunde hos os; hos ham er det Dumhed, thi han søger Effekt, det høres paa Brølet; men han kan sige lange Replikker, fulde af Nu-

ancer og Tanke-Afsætninger, uden at det spores i Deklamationen", og den tekniske Færdighed troede Wiehe ikke, at han selv ejede. Til Trivsel for Literaturen og til Gavn for Teatret fandt han i Fru Heiberg en Medspillende, som i kunstnerisk Forstand interesserede ham, og som han snart blev jævnbyrdig. De var begge saa store Begavelser, at det intet betød for Tilskuerne, at de vedkendte sig forskellige dramatiske Teorier — „graa er alskens Teori, men grønt er Livets gyldne Træ". Om hun end mente, at en Skuespiller personlig bør være besjælet af de Følelser, der findes hos den Skikkelse, som fremstilles, eller om han hørte til den modsatte Skole, for hvem den personlige Illusion ikke eksisterer, — ét havde de i teknisk Forstand tilfælles: Idealiteten svævede ikke i Luften, men hvilede hos begge paa ihærdigt Arbejde. De satte Tilskuernes Fan-

tasi i Bevægelse, de frembragte den store Spænding, den rige Afveksling. De lukkede op for et Drømmenes Rige, hvor Ungdommen opdagede uanede Skønheder. „Hun var i Sandhed Yndens og Viddets Dronning", skrev Georg Brandes om „Ninon", „han den unge, mandige Begejstring — Lyren og Sværdet — som akkompagnerede hendes Væsens Melodi". Bag hans glødende, man kunde sige katolske Fanatisme og hendes ømme Hengivelse vilde Publikum helst finde en personlig Grund. Men deres Samvær vil aldrig give Stof til Skribenter, for hvem chronique scandaleuse er Teaterhistorie. Deres Forhold var et Aandsmøde. Wiehe blev fængslet af Fru Heibergs Geni, hun inspirerede ham til Kunst, men han elskede hende ikke. Dog kan den, der vil, i Memoirerne mærke en dybere Følelse fra hendes Side overfor ham. Hun er saa meget

Kvinde, at hun ikke kan skjule den. Den gløder mellem Linjerne og farver hendes Ord. Den levendegør for al Eftertid dette sceniske Møde mellem en moden Kvinde med dragende Længsler og en otte Aar yngre, kysk Mand, mellem to af Kunstens Svaner, hvis Sammenspil var det Ypperste, hvortil dansk romantisk Skuespilkunst er naaet.



Op gennem Fyrrerne æstetiserede Høedt Tiden bort som Skønaand og Selskabsmand. Hans Bekendtskabskreds blev stadig større, og hans Forfængelighed voksede omkap med den. Paaklædt efter sidste Mode gjorde han daglig Turen op og ned ad Strøget, svingende med sin tynde Spadserestok, i hvis Haandtag en Kikkert diskret var anbragt. Han færdedes husvant paa Caféer, Baller og i Boglader, men mest dog paa Tilskuerpladsen i Komediehuset. Det er fuldkommen misvisende, naar Fru Heiberg fortæller, at han forinden sin Debut kun var kendt af faa. Tværtimod, man kunde snarere sige, at han kendte altfor mange.

Det Bind næsten konverserende lyriske Digte, han udgav, vandt større Paaskønnelse hos Damerne end i Pressen; navn-



Det N. P. Nielsen'ske Hjem i Frederiksbergallé Nr. 7
(senere Nr. 24).

lig var Goldschmidt ond imod ham. Et Aars Tid underviste han i Borgerdydskolen paa Christianshavn, men da Rektor Hammerich mente, at Skolens Autoritet led under Goldschmidts hyppige Høedt-Satirer i „Corsaren", som Drengene tog med i Klassen, fik han sin Afsked. Høedt havde ogsaa formende Evne som Komponist, og han bearbejdede med sikkert Øre for Replikken fremmede, navnlig franske Skuespil, for Eks. Lystspillet „Hr. og Fru Møller", der blev kjøbenhavnsk i Tonen og holdt sig paa Repertoiret helt op til vore Dage. Men i al hans literære Virksomhed var Originaliteten hans Svaghed, medens Formen gav et Aftryk af hans charmerende Personlighed.

Megen Tid tilbragte han paa Frederiksberg i det N. P. Nielsen'ske Hus, der dannede en Modsætning til den Heiberg'ske Residens paa Søkvæsthuset. Nielsen var

som bekendt Heibergs Model, da han skrev Skuespillersindets Psykologi i „En Sjæl efter Døden“, og mellem deres højt begavede Fruer herskede efterhaanden et spændt Forhold under Smilets Overflade. Medens Tonen i Søkvæsthuset blev Mønstret for Samtidens gode Hjem, var Omgangsformerne mere borgerlige i Frederiksbergallé. N. P. Nielsen var en umiddelbar Natur, naiv og heftig som Oehlenschläger, med Christian den VIII's massive Elegance i sin ydre Fremtræden. Alle de straalende Helte, som handler mere end de tænker, var hans Roller — han var selv en Festfigur, der talte langt bedre end han tænkte. Hans ringe Evne for et dybere Studium af Rollerne stemte kun daarligt til Høedts kritiske Spekulationstrang, men Nielsen var forlængst en højtanset Kunstner, hvis Instinkt og glimrende fysiske Skuespilleregenskaber ogsaa Hus-

vennen beundrede. Nielsen maatte daglig have en ikke ringe Portion Ros for at fungere normalt. Han søgte den i et udstrakt Selskabsliv udenfor Hjemmet, men udeblev Stimulansen, var han urimelig som et Barn. Det vidste hans kloge, blide Hustru. I sine Breve til ham taler hun derfor kun saa lidt om sig selv for at finde desto større Plads for hans Interesser. Hun var med sin høje, blonde Skikkelse og sine blaa Øjne en af de nobleste Personligheder paa den danske Skueplads, hævet over den Smaalighed, der kan hænge ved Skuespillerstanden, uden Forfængelighed og Misundelse. Mange ansaa hende for at være en større Kunstnerinde end Fru Heiberg, hvis Virtuositet i Perioder skyggede over Fru Nielsens inderlige Sanddruhed. Hendes Kunst tindrede ikke som Fru Heibergs, men den lyste. Hun kunde fængsle uden at være pikant.

Nielsens samlede i Modsætning til Heibergs helst Ungdommen i deres Stuer og i den prægtige Have, som vidnede om Husherrens Kærlighed til Blomsterdyrkning. Her mødtes N. V. Gade, Vermehren, Christian Winther, Jenny Lind med Leocadié Bergnehr og andre af Teatrets unge Talenter, og her begyndte Høedt egentlig sin Instruktørgerning. Han talte med dem om deres Roller og havde i en sjelden Grad Evne til at forklare Stemningerne, som laa bagved de Ord, der skulde levendegøres paa Scenen. Ved at aabne nye Perspektiver til Figurenes Karakteristik fik han under Samtalerne i Fru Nielsens Arbejdsværelse Betydning for Nathalia Ryges, Julie Sødrings og Louise Phisters kunstneriske Udvikling. Det var ikke, som Fru Heiberg fortæller, Høedt, der førte Wiehe ind i denne Kreds, men omvendt; thi Fru Nielsen var Elev af Wiehes

Bedstemoder, Madame Rosing, og bevarede alle Dage venskabelige Følelser for sin „moderlige Veninde“ og hendes Slægt.

Men lykkelig var Høedt ikke blevet ved dette Liv i aandelig Luksus, som mindst af alt egnede sig til at hærde en svag Vilje. Hans Breve til Wiehe fra disse Aar røber tiltagende Melankoli og Slaphed, der rimeligvis skyldtes en sygelig Tendens. Høedt, denne smukke, beundrede Mand, Oltidsgrækeren, som Fru Carsten Hauch kaldte ham, havde ikke Evnen til at slutte sig til nogen Kvinde. Han var sig selv denne Brist bevidst, og han led under den. Tredive Aar gammel, altsaa som moden Mand, skrev han til Vennens Hustru nogle indholdsrige Ord, der hentydede til hans ulykkelige Forhold til Frøken Frederikke Lønborg, Oberst Lønborgs unge Datter. Han kaldte hende den aandrigeste af alle sine kvindelige Venner og erkendte, at hun

„skjulte Guld ved sit Hjerte“, og at Skatten var hans: „Dog er den død for mig, thi det Ord, som hæver den, kan jeg ikke udtale. Det er nu en Gang min Skæbne her i Verden. Jeg har Skatte nok, men de er alle døde; jeg er en Millionær, som dør af Sult.“ Denne Tilstaaelse forklarer Tragedien i Høedts Liv, der endte i det Sindssygens Mørke, han allerede i Ungdommen anede, og den modsiger Georg Brandes's Opfattelse, at der bestod et intimt Forhold mellem Høedt og Fru Nielsen. Senere vedkendte han sig i sin kristelige Æstetik „Om det Skjønne“ nogle højstemte Krav til Ægteskabet. Hvis den „ideale Begejstring“ manglede, var Samlivet ikke alene aandløst og upoetisk, men Synd. Samtiden maatte altsaa tro, at det var af Angst for at krænke Idealet, at han foretrak den ugifte Stand.

Efterhaanden trættedes Høedt af sit

rodløse Liv i Hovedstaden. Han tog Ophold hos Wiehes Slægtning, Fabrikejer Michael Drewsen i Silkeborg, hvor det var hans Agt „at samle sig“ og vise Verden, at han „ikke af Naturen havde faaet en magelig Aand“. En Dag i Grundlovsaaret rygtedes det, at han søgte Valg til Folketinget. Han stillede sig ikke af politisk Overbevisning, men, skrev han til Wiehe, „af Kærlighed til sine Forældre“ — det vilde vel sige, at da de ikke fik ham at høre paa Prædikestolen, skulde de glædes ved at se ham indtage en anden, ganske vist mere borgerlig, men dog talende Gerning, der kunde binde ham til det virkelige Liv. Men Heldet fulgte ham ikke paa den politiske Arena. Kjøbenhavner-Bourgeoisiets erklærede Yndling gjorde sig ikke som Bondeven i Levring, Viborg Amts tredie Valgkreds, men maatte bide i Græsset for en stedlig Sognefoged. Kort

efter døde Marskandiser Høedt, og som en velhavende Mand kunde Sønnen nu rejse til Paris for at studere fransk Skuespilkunst med det Maal for Øje, han længe havde næret, om selv at blive Skuespiller eller mere endnu: En scenisk Reformator. Hans rosenrøde Breve til Vennen bar ikke længer Underskriften Høedt, men Hamlet.

Han kunde ikke alene forstaa, men evnede ogsaa at levendegøre Shakespeares berømte Figur, som i henved 25 Aar ikke var set paa den danske Scene. Debut'en (14. Novbr. 1851) satte Voldenes Kjøbenhavn paa den anden Ende. Damerne blev endnu mere optaget af Skuespilleren, end de tidligere havde været af Selskabsmanden, og Blomster med Breve kastedes for hans Fod. Tænk, han havde ikke læst med nogen! Han maatte være et Geni! Ingen dansk Skuespiller havde tidligere været Genstand for en lignende Beundring. Man kamperede

gerne hele Natten foran Teatret for at være sikker paa en Billet. Maleren L. A. Smith lod et Portræt af Dagens Løve stikke op af Kommodeskuffen, da han skildrede „en kjøbenhavnsk Familie“. Man spiste Hamlet-Kager, og der var Backfische, som klippede Høedts Navn ud af Avisen og spiste det med. Nogle Aar forud havde han i sit Indlæg til Fordel for Skuespillet „Troldddom“ i stærke Ord beklaget Publikums Mangel paa Begejstring. Man samlede nu gloende Kul paa hans Hoved.

Høedt havde meget til fælles med Hamlet. De var begge viljesvage Karakterer, begge Ironikere, begge uden Springet i deres Naturer, og ingen af dem kunde slutte sig til nogen Kvinde. Og endelig docerede Hamlet den Mening om Skuespilkunst, som Høedt selv nærede, og som han havde fremsat mellem Linjerne i Skriftet om „Trolddom“. Hans Lære ligger i den

Ros, han gav P. V. Jacobsen, for diskret Behandling af Mellemled, Overgange og Motivering. Det gjaldt om at komme bort fra al Deklamation for at søge det Sande og Levende. Under Studietiden i Paris havde han faaet sin Opfattelse bestyrket. Franskmændenes realistiske Iscenesættelse havde ogsaa i høj Grad fængslet ham.

Maadeholdenheden overholdt Høedt, da han fra Teori gik over i Praksis. Hans Gengivelse af Hamlets bitre, sorgfulde Ironi rørte Hjerterne, skønt hans Stemme var uden varme Modulationer. De let henkastede sarkastiske Bemærkninger, Scenen med Skuespillerne og den berømte Monolog, var logisk gennempløjede til en lysende Klarhed og indeholdt højst interessante Nuancer. Ikke én falsk Tone undslap ham. Tyst og naturlig virkede han — en ung Mester, der véd, hvad han kan og gør, hvad han vil. Men Maade-

holdenheden faar først Værdi ved Visheden om, at der bagved den boer stærke Kræfter, som holdes i Ave. Her var det, at Høedt skuffede — ikke Dagspressen, men de forstandige Tilskuere. Hans Lidenskab udløste ikke et glødende Indre, men havde den kolde Form, der er Kritikerens, ikke Kunstnerens. Derfor frakendte Goldschmidt ham Talent som tragisk Skuespiller, derfor skrev Bournonville, „at hans Pathos var Tankens, ikke Sansernes“, og derfor var Fru Heiberg og H. C. Andersen enige om at betegne hans Fremstilling som en fortrinlig Oplæsning med Gestikulation, og til denne Opfattelse sluttede Clemens Petersen sig. Det hede Blod, som Renæssancens Digtning kræver, savnede Høedt. „Poesiens Vingeslag manglede!“, sagde Carsten Hauch. Men Michael Wiehe vilde ikke se Manglerne og afviste sine Venners Ønske om at bytte Horatios Rolle med

Hamlets. I Wiehes Øjne var den danske Prins ingen ædel Natur — den Kendelse vilde han have haft ondt ved at hævde, hvis han selv skulde have fremstillet ham.

Mærkelig er H. C. Andersens Profeti i et Brev fra de Dage, da Begejstringen var paa Højdepunktet: „Jeg skal forudsige Dem Høedts Kunstnerbane“, skrev han. „Enthousiasmen kølnes om nogle Maaneder; han bliver ærgerlig, og da han er en rig Mand, bliver han saa vred, at han forlader Scenen for stedse, og et Parti og han selv vil sige: „Det er et skrækkeligt Tab for Kunsten“.“ Upaavirket af den øjeblikkelige Stemning forudsaa Digteren i disse faa Linjer hans Skæbne. Hamlet-Skikkelsen rummede i Grunden alt, hvad Høedt havde paa Hjerte som Skuespiller. Ganske vist udførte han i sine seks Teateraar én og tredive Roller, men Højdepunktet naaede han straks ved sin

Debut. Hans Spil røbede altid Dannelse og Hjernearbejde, men led, som Fru Sødring skrev, „af en vis Tørhed og Mangel paa Inspiration". De fleste af de Skuespil, hvori han optraadte, er nu glemt, men hans to Roller hos Holberg og Heiberg kendes. Dog, Fremstillingen af disse viste ingen dybere Skuespillerevne. Harlekin i „De Usynlige" morede, han hoppede omkring i et elegant commedia dell' arte Kostyme og karikerede en talentløs romantisk Elsker, men Komikken var villet, uden Naturkraft. Som Hammer i „Nej" anvendte han det hurtige Tempo, han havde hørt i Paris, og foredrog Sangene i en konverserende Tone, men det blaserte Væsen, han gav Figuren, havde ingen Hjemmel hos Forfatteren. Hans pointerede Replik og kølige Overlegenhed klædte derimod adskillige ironiske Ræsonnører, Rouéer, som de kaldtes i Datiden Presse.

Men Bladene klagede ofte over, at hans private Personlighed stak igennem de forskellige Masker. Den Evne, han ejede udenfor Teatret, til at imitere Stemmer og gengive Samtaler, svigtede ham paa Scenen, og dèr svækkedes Situationsfølelsen af Selvsikkerheden. Otto Zinck beklagede i et Brev til C. Hostrup hans „pretentiøse Facon“: „Naar han har en Monolog eller en effektfuld Replik, adresserer han den til Publikum paa en Maade, som om han vilde sige: „Pas paa! Nu kommer der noget godt!““ Grunden hertil, mente Clemens Petersen, var den altfor stærke Refleksion, „der fik ham til hvert Øjeblik at hugge Replikken saa skærkt op, at Totalbilledet forsvandt“. Med andre Ord: Forstanden var hans Styrke, Fantasien hans Svaghed. Refleksionen dræbte Umiddelbarheden. Derfor anvendte Bjørnstjerne Bjørnson Ordet „pilket“ om hans Spil.

Og dog — skønt Høedt ikke var født Skuespiller, fængslede hans naturlige Replik, navnlig naar han stod ved Siden af en Kunstner som N. P. Nielsen, Bæreren af den Tradition, som kunde kaldes den Weimarske, fordi den stammede fra Goethe og Schiller. Naar de spillede sammen, for Eks. som Advokaten og Markien i „Slottet i Poitou“, lød Høedts Ord som Menneskétale, medens Nielsen søgte deklamatoriske Virkninger. Derimod var der ingen Forskel i Spillemaaden, naar han vekslede Replikker med for Eksempel Phister eller Fru Sødring, fordi de virkede paa samme realistiske Grundlag; naar Høedt syntes mere grel, var Grunden den, at Talentet hos ham var ringere. Men Nielsens Kunstform blev let til Svulst eller blødsød Mildhed, naar den anvendtes af Teatrets ringere Begavelser. Den Fare løb Høedts Metode ikke. Derfor

skrev H. C. Andersen straks efter Hamlet-Opførelsen: „Han burde instruere Halvdelen af vort Personale.“

Det blev da heller ikke som udøvende Skuespiller, at Høedt fik Betydning for vor dramatiske Kunsts Udvikling. Aarene omkring Grundloven var en Brydningstid, i hvilken nye Ideer stredes med gammel Fordom — ogsaa paa Sceneinstruktionens begrænsede Omraade. Høedt var den første hertillands, som hævede den Gerning til en Kunst. En ideel Instruktør maa have noget af Malerens Syn og Forfatterens Jagttagelsesevne; han maa kunne leve i den givne Situation som en Skuespiller og eje Musikdirigentens Øre og Overlegenhed; Skuespillerne er de Instrumenter, han stemmer og spiller paa. Denne særegne, tildigtende Evne, som omfatter Forstaaelse af alle Kunstarter, besad Høedt, og den var blevet uddybet

under Studieopholdet i franske Teatre, hvor han ogsaa lærte Dekorationernes og Møblernes Betydning for Illusionen at kende. Men Skuepladsens Direktør, J. L. Heiberg, betragtede ikke Instruktørens Gerning som en Kunst, men som en Funktion, der vedkom Arrangementet, det ydre Apparats og Massernes Ordning. For den fornemme Absolutist var Sceneinstruktøren en smagfuld Overhører, en Slags æstetisk Regissør, og til denne Stilling havde han valgt Forfatteren Thomas Overskou, ikke fordi han egnede sig for den, men fordi Heiberg vidste, at han i denne brave Mand vilde faa en trofast Tilhænger. Høedts naturalistiske Krav var i Heibergs Øjne en af Tidens periodiske „Kjepheste“, og hans Frue ventede ikke med at bedømme „Hr. Høedts nye Skole“ i sine Livserindringer, men protesterede allerede 1861 under megen Selvros anonymt i

„Dansk Maanedsskrift“, skønt en saadan Henvendelse til Offentligheden stod i besynderlig Modsætning til hendes heftige Bebrejdelser mod de Skuespillere, der skjult søger at paavirke Pressen. Hendes Artikler har mindre Interesse som Historieskrivning, men destomere ved det Indblik, de giver i hendes Vrede mod Høedt, der ikke vilde bøje sig for Heibergs Autoritet som Teaterleder og paavirkede Wiehe i samme Retning. Krænket personlig Forfængelighed dannede Begyndelsen til hendes Had. Høedt var den første aandsdannede Mand, som vovede at kritisere Søkvæsthuset og dets Venner — ikke anonymt i Blade og Tidsskrifter, men gennem sit spillende Vid. Han imiterede hele Kredsen omkring den fængslende Frue, han kunde se spekulativ ud som Martensen, agere distræt som Madvig, tale som Andræ, gaa som Hall, benytte Snusdaasen som

Heiberg, naar han troede ingen saa' det, og synge som Madame selv. Rygtet om hans morsomme Malice løb Ravnekrogen rundt og passerede paa Vejen Borgen for Moral og Skønhed. Men dèr standsede Latteren. En saadan Kritik taalte den gamle Kritiker ikke, og hans Frue dirrede under et koldt Smil. Derfor kaldte hun Høedt „taktløs“, og derfor hæftede en af Husvennerne, Carl Bernhard, Begrebet „en lapset Uforskammethed“ ved hans Navn.

Fru Heibergs Vrede voksede til Harme, da Wiehe under Høedts Paavirkning brød med den svulmende lyriske Tonart, hvori de i Fællesskab havde fejret Triumfer. Hans forandrede Spillemaade smertede hende; det var at se „en skøn Statue blive hugget i Stykker af Gadedrenge“. Udfra sit oprørte Sind skildrer hun nu den stejle, mandige Wiehe som en „stakkels forblindet“ Hysteriker og lader ham lide under Høedts

aandelige Voldtægt. Alle disse Klager røber hendes Følelse for Wiehe og hendes Pine over at se ham i Fjendernes Kreds. Men hendes Beretning om Tilbagegangen i hans Kunst stemmer ikke overens med de Domme, som fældedes af Tidens Skribenter blandt Kritikerne. Hverken Goldschmidt eller Clemens Petersen var venligt sindede mod Høedt, men de fandt dog ingen Anledning til at dadle Wiehe, fordi han ikke nøjedes med det éngang vundne, men søgte at forny sin Kunst. Under Høedts Paavirkning traadte han ind i sit tredie Udviklingsstadium regnet fra den Tid, da hans Talent ikke kunde finde Vej. Han blev nu, skrev Goldschmidt, „mild og blød, mere elegisk end romantisk og fik en vis Selvbeherskelsens og Sindighedens Ro, der undertiden nærmede sig det indolente“. Wiehe havde hidtil virket for tung i Lystspillet, men

under Høedts Indflydelse udvidede han sit Omraade, saaledes at Clemens Petersen maatte rose hans Lethed og hans Udtryk for Ironi. Men han tilsatte ikke sin Glød, selv om han fulgte Høedts Naturalisme. Trods Holbergs snørklede Sprog virkede hans Leander i „De Usynlige“ ekstatisk brændende som en af Velasques unge Mænd.

De to Venner dannede i Fællesskab en Magt, som man skulde synes enhver Teaterleder maatte se sin Fordel i at tage Hensyn til. Men Heiberg styrede efter det Princip, han engang udkastede i et Brev til Henrik Hertz: „Der eksisterer ikke og kan ikke eksistere noget Overtribunal, som underkender Teaterdirektørens Censurbestemmelser eller i det Hele nogen af hans administrative Bestemmelser.“ Hertz svarede: „Dette mener De ikke, kære Ven, og kan ikke mene det. Dommen over et Kunst-

værk — det være sig en Digters Arbejde eller en Skuespillers Fremstilling deraf — kan appelleres i det Uendelige." Disse Ord kunde den Nielsen-Høedt'ske Kreds have gentaget i Kor. Men Heiberg hyldede Enevældens „vi alene vide", skønt han ved Skæbnens Ironi var blevet Landets første Teaterleder under det parlamentariske Styre. Stridighederne, der opstod, gav sig pinlige Udslag i det daglige Samarbejde, og Beretningerne herom interesserede Publikum, Presse og Ministerium, som om Sagen havde Betydning for Landets Vel. Al denne Kamp bag Kulisserne, som er refereret i det Uendelige, kunde være undgaaet, hvis Heiberg havde prøvet Høedts naturalistiske Idéer i Praksis paa Bekostning af Overskous hjemmebagte Tradition og ladet ham spille Richard den Tredie, hvad han efter Hamlet-Fremstillingen heftigt begærede.

Men Heiberg lod Høedt lide en lignende Tort som Ibsen og Bjørnson, da han kasserede deres første Arbejder. Han troede ikke, der vilde komme noget ud af „Laboratoriet for disse Eksperimenter“ og betragtede Høedt som en „capriciøs Primadonna“, med hvem man helst ikke burde indlade sig i Diskussion. Overskou rykkede frem til Forsvar med Scenens berømte Afdøde som Vaaben for at spørge, om de da ikke alle havde været Mestre netop i naturlig Menneskefremstilling? Hvad vilde det Nye, som Høedt ønskede at gennemføre, da egentlig sige? Hans Teorier, mente Overskou, havde den Ejendommelighed, at ingen kunde forklare dem!

Dette Forsøg paa Ironi indeholdt en dybere Sandhed, end han anede. Instruktion af den Høedt'ske Art lader sig kun tilnærmelsesvis forklare i Ord; den maa opleves. Han vilde give Udtryk for

en relativ ny Strømning, der brød med abstrakt lyrisk Klangskønhed, og som ved sin dybere Indtrængen i det Menneskelige, i Karakteristikken, maatte og skulde sejre. Ved Naturen vilde han virke, ikke ved den raa, tilfældige Virkelighed, men ved den af Tanken gennempløjede aandelige Sandhed. Kunstnere som Fru Sødring, Adolph Rosenkilde, Anna Nielsen, Kristian Mantzius, Phister, Sangerinden Fru Gerlach og først og fremmest Michael Wiehe forstod, at de Ideer, Høedt kæmpede for, tilhørte Fremtiden. De smilede alle af Overskous „Anordninger“, der nøjedes med at vise Skuespillerne fra hvilken Side af Scenen, de skulde komme og gaa, og hvornaar de burde skifte Plads for at bringe lidt „Liv“ i Billedet. Mantzius parodierede hans Metode og skrev til C. Hostrup fra Paris: „Jeg forsikrer Dig, at det mindste Knejpeteater her fremviser

en bedre Indstudering, en større Sikkerhed i Arrangementet end vort med vore store Begavelser, men frygtelige Bestyrere — O! Overskou! Og det Asen har været her." Uden selv at vide det bidrog Overskou til at nedbryde Heibergs Autoritet ved sin antikverede Instruktion, der dannede en altfor flatterende Baggrund for Høedts Krav.

Høedt hadede det subalterne i Skuespillerens Forhold til sine Overordnede. Et lille Træk er i den Henseende karakteristisk: Da han ønskede at spille Richard den Tredie, lod han Dramaet afskrive hos Rolleskriveren og indbinde hos Teatrets Bogbinder, saaledes at Værket saa' ud, som om det kom fra Direktørens Kontor. Han mente dermed, at en Kunstner ikke burde tildeles en Rolle, til hvilken han havde Talentets Ret. Men hans Agitation for et Skuespillerraad, der skulde

beskytte den kunstneriske Selvbestemmelse, fik Heiberg til at beklage, at Blaataarnstraffen var ophævet. „Enhver Skuespiller“, skrev Høedt i et stolt og overlegent Brev til Kultusminister Simony, „vinder kun virkelig Ære og Navn hos Samtid og Eftertid i Forbindelse med den Digter, hvis Tolk han har været, og i samme Grad, som han har mægtet at løse de evige Opgaver.“ Men efter Heibergs Skøn havde Shakespeare i „Richard den Tredie“ forvandlet „Melpomenes Dolk til en Slagterkniv“; han opførte helst det af Publikum yndede Vaudevillerepertoire, som hans Frue forøgede, og han raadede Høedt til at spille sekundære Roller. Det vilde han ikke. Han var gaaet til Scenen af Kærlighed til Kunst og ikke for at gøre Teatertjeneste. „Den gør jeg ogsaa — som et nødvendigt Onde“, skrev han til Ministeren, „men jeg vil ikke gøre den

udelukkende, og naar Etatsraad Heiberg hindrer mig i at udøve, hvad jeg egentlig er kommen der for, har jeg ingen Grund til at blive der, og maa anse det for min Pligt at gøre Indsigelse saa kraftig, jeg formaar, dobbelt fordi jeg er i det lykkelige Tilfælde ikke at bindes af Hensyn til min Indtægt." Den Formue, som Høedt i dette Brev fra sit 33 Aar kaldte sit „lykkelige Tilfælde", blev én af Aarsagerne til hans Ulykke, fordi den svækkede hans Udholdenhed. Naar Modstand skulde overvindes, havde han altid Raad til at trække sig tilbage til sin Moders Stuer paa Nørregade. Rigdommen æggede ham til at føre Kampen mod Heibergs Bureaukratisme til den yderste Grænse, saaledes at han i April 1855 fik sin Afsked. Nogle Dage forinden spaserede han med Michael Wiehe i Fiolstræde. Pludselig standsede Wiehe, vendte sig og sagde:

„Ja, Du kan vel nok tænke Dig, at hvad der sker med Dig, det sker ogsaa med mig; faar Du Din Afsked, saa tager jeg øjeblikkelig min." Høedt protesterede paa det Bestemteste mod hans Beslutning. Foruden Nationalscenen havde Byen kun ét Teater, Casino, og mellem disse Scener var Afstanden dyb som et Svælg. Wiehe ejede ingen Formue og skulde forsørge sin Hustru, men ingen Protester hjalp. Den Dag, Høedt fik Afsked, var Heiberg trods sin Menneskeklogskab usikker nok til at give Wiehe et skriftligt Tilsagn om et Gagepaalæg af 300 Rdlr. om Aaret. Det var en Sum, der svarer til 3000 Kr. i vore Dages Pengeværdi. Øjeblikkelig skrev Wiehe sin Afskedsansøgning, der kun omfattede halvanden Linje. Han lod sig altsaa ikke „overtale" til at følge Høedt, som Fru Heiberg fortæller, men han lod sig heller ikke købe til at svigte sin Ven.

Wiehe tog nu Undervisning hos Oversætteren Th. Schorn i den Hensigt at blive tysk Skuespiller. Men allerede i Marts 1855, altsaa før Konfliktens Udfald, havde Casinos Direktør, H. V. Lange, faaet sin Protektor, Frederik den Syvendes, Tilladelse til uden Vederlag at benytte Hofteatret med „et saa godt Personale, som det var muligt udenfor Nationalscenen at samle her i Danmark“. Tilladelsen blev udfærdiget gennem Overhofmarskallatet, og Kongen forbeholdt sig kun Retten til samtlige kgl. Loger. Paa den Maade fik Grevinde Danner sin egen Skueplads, hvor hun — i Modsætning til Forholdene paa det kgl. Teater — kunde blive hilst som Majestætens Gemalinde og holde den øvrige kgl. Familie borte. Ministeriet blev slet ikke spurgt, men naar Fru Heiberg fortæller, at Lange ingen Bevilling havde, er hun atter paa

Vildspor. For de Tjenester, han havde ydet „det høje Par“ i Casino, var han tværtimod blevet den mest „priviligerede“ Mand i Landet: Foruden Tilladelsen til at bestyre Teatret i Amaliegade havde han (fra 1849) et personligt Privilegium samt (fra 1853) Ret til at aabne et Folketeater. Han kunde altsaa i sin Ansøgning med al mulig Grund takke „for den store Gunst og Naade, som Majestæten ved saa mange Lejligheder allernaadigst havde udvist imod ham“.

Foretagendet fik en sensationel Karakter, da det rygtedes, at de to Udvandrede skulde knyttes til det. Men da Privilegierne kun gav Lange Ret til at opføre Folkekomedier, Lystspil, Vaudeviller og Operetter, kunde Høedt ikke gennemføre et i kunstnerisk Forstand værdifuldt Repertoire, men maatte hovedsagelig nøjes med at spille en Del danske og franske

Smaastykker, som nu gulnes i Folketeatrets Arkiv, for Eks. „Den sidste Nat" og „Berthas Klaver". Dog, trods deres Ubetydelighed gav disse Stykker Høedt Lejlighed til at vise, hvad han duede til som Instruktør. Sammenspillet var hastigt og livfuldt, skønt han for Størstedelen kun raadede over beskedne Talenter. Goldschmidt iagttog i Begyndelsen, at „de Stærkere førte de Svagere med sig og hævede dem op". Høedt skabte karakteristiske Interiører, Handelsmandens Stue var anderledes end Officerens, og han fremkaldte Skuespillernes Rumfantasi, saaledes at deres Figurer var præget af de Omgivelser eller den Natur, hvori de tænktes at leve. Men nægtes kunde det ikke, at Forestillingerne efterhaanden led under Virtuosvæsenet. Publikum strømmede til for at beundre de to kgl. Skuespillere paa den lille Privatscene, fra

hvilken man kunde mærke Duften af Høedts Havanna-Cigarer helt ned i første Parket. Fru Heiberg fortæller, at Wiehe fortvivlede — ja, hun lader ham dø af Hofteater-sæsonen og „Morbus Høedt“: „Han indaandede en giftig Luft, der lidt efter lidt undergravede hans hele Konstitution, saa at inden faa Aar baade Legeme og Sjæl bukkede under“. Men i Forudfølelsen af, at Fremtiden vilde bringe en saadan fejlagtig Dom, kaldte Wiehe selv i modne og klare Ord Hofteatersæsonen „et sundt Aar“, fordi han for en Tid slap bort fra de mange lyriske Roller, som ikke giver Skuespilleren Anledning til egentlig Karakterfremstilling, over til et lettere Repertoire, der tvang ham til at tale som et almindeligt Menneske. „Det var“, skrev han, „som at komme fra Taage til frisk Luft“. Derimod blev Aaret ikke sundt for Høedt, fordi hans Trang til at

„brillere" næredes i høj Grad. Vilhelm Bergsøe saa' ham en Aften som Garderofficeren i „Den sidste Nat" træde frem i en skarlagenrød, glimrende Uniform. Da i det samme en Bifaldsstorm bragede, smilede han veltilfreds — skønt Officeren venter sin Død under Guillotinen.

Fru Heiberg kæmpede som en Løvinde for at redde sin Mands Prestige, men selv om hun næsten „spillede sig til Døde", kunde hun ikke svække Folks Lyst til at gaa i Hofteatret. Dr. Ryge havde engang sagt: „Vil man ramme Heiberg, skal man slaa paa hans Kone". Da Bladkritikken nu vendte sig mod hende, gav han op og forlangte sin Afsked, medens hun tog Permission. Nogle skarpe Redaktionsartikler, som Kristian Mantzius skrev i „Fædrelandet", modnede hans Beslutning. Ak! Hvis Heiberg til Held for Kunsten havde knyttet Høedt til sin Ledelse, vilde

han være gaaet laurbærkranset i sin Grav som Teaterdirektør. Men i Stedet for druknede han i Chefskontorets Bureaukratisme. Dèr sad den aandeligt fornemme Digter og konciperede et Utal Dokumenter, medens Livet løb forbi ham. En Plakat spærrede Adgangen: „Directeuren tager kun imod om Onsdagen mellem Kl. 1 og 3". Heiberg var en af de Naturer, som — med Georg Brandes' Ord — „meget tidlig lukker sig og forbliver fuldstændig uimodtagelig for det Ny". Derfor besejrede Ungdommen ham.

Efter hans Afgang i Juni 1856 blev Hofteatret atter et Hjemsted for Maskerader, medens Wiehe og Høedt vendte tilbage til deres rette Forum paa Kongens Nytorv — til Magten under upraktiske, hastigt vekslende Chefer, der hverken ejede Heibergs literære eller personlige Autoritet. Det var Oppositionens store Svaghed,

at den ikke raadede over en Topfigur med administrativ Dygtighed og kunstnerisk Indsigt. Men Høedt var aabenbart tilfreds med at se sin Ven, Direktør Christensen, Kultusministerens Sekretær, blive Magtens Udøver, fordi hans Meninger var et Aftryk af Høedts. Reformatorens Arbejdsmark syntes nu fri til alle Sider, og for at skaffe sine Synspunkter teoretisk Ret, inden han tog fat som ansvarlig Sceneinstruktør, udgav han „Om det Skønne", en paa éngang forvirret og pretentiøs Bog, som han tilegnede Wiehe og gav et farligt Motto fra Johannes Aabenbaring: „Se, jeg gør alle Ting nye". Han akcentuerede yderligere Ordet „nye" ved at sætte det med fede Typer. Denne kristelige Æstetik viste Høedt som en Præst i Dandy-Toilette med Silkestrømper og Laksko. Skriftet var et Sammensurium af Martensens Teologi, Hegels Æstetik og Kirke-

gaards Filosofi ispræengt med aforistiske Bemærkninger om Skuespilkunst af Forfatteren selv. Han maatte døje adskillig bidende Kritik for dette Arbejde. Goldschmidt skrev: „Det gode deri er ikke nyt, og det nye er kun for en saare ringe Del godt", og Hans Brøchner kaldte det „en Trediedel Selvbehagelighed, en Trediedel Trivialiteter og en Trediedel Nonsens, Summa: Pøjt". Alligevel naaede Høedt gennem en Mængde religionsfilosofisk Vildnis at fremsætte sit ny Program, der kunde sammenfattes saaledes: Hverken en raa eller en forskønnet Kopi af Virkeligheden, derimod en aandelig forklaret Gengivelse. Skriftet røbede ogsaa, at han stadig arbejdede med Richard den Tredie; ellers vilde han ikke omstændelig have udviklet, at Richards berømte Replik: „En Hest! En Hest! Mit Kongerige for en Hest!" skulde siges paa en reflekterende

Maade, der faldt sammen med Høedts Mangel paa tragisk Pathos. Men medens han og Wiehe om Sommeren ude i Fredensborgs landlige Idyl planlagde Repertoiret, skete en Begivenhed, hvori Heiberg saa' Nemesis: Fru Anna Nielsen døde. De var hendes Riddere baade i Livet og paa Teatret. Høedt havde skrevet sit nydeligste Digt til hende, da han lejede Sommerlejligheden i Fredensborg, og Wiehes blide Gratie lever endnu i disse Linjer, han engang sendte hende: „Tak for alt det Gode, jeg skylder Dem. Tak, fordi De lever og virker forædlende paa mig. Tak, fordi De holder af os og giver os Lov til at holde af Dem. Lev længe! Helst glad! Men kommer der Sorger, da ville vi, som elske Dem, hjælpe Dem at bære dem.“ Fru Nielsen var ved sin ikke mindre dybe, men mere jævne Kunst den eneste mulige Erstatning for

Fru Heiberg, hvis Højsæde hun nu skulde indtage. Men hin 20. Juli 1856, da Høedt kørte fra Fredensborg til Kjøbenhavn for at hente Læge, medens Wiehe skyndte sig til Helsingør efter Is, blev en betydningsfuld Dag i dansk Teaterhistorie. Døden kuldkastede med ét Slag alle deres Planer, medens Fru Heiberg fejrede sit Livs største indirekte Sejr. Efter dette Tab kunde Høedt ikke gennemføre Opførelsen af de klassiske Værker, som hans Opposition var bygget paa. Men ikke nok dermed. Teatret taalte ikke paa éngang at miste begge sine store Kunstnerinder. Altsaa, der var ingen Vej udenom: Heibergs Fjender maatte bede hans Frue om at komme dem til Hjælp paa de Betingelser, hun stillede. Men da hun efter en ligesaa glansfuld som kortvarig Genoptræden erfarede, at Høedt skulde ansættes som Instruktør, sagde hun ham

og hans Venner Tak for sidst ved at forlange sin Afsked. Publikum blandede sig nu direkte i Striden og tog Parti for den Bortdragne. Man syntes, at Kjøbenhavn blev fattigere ved at miste hendes Kunst. Høedts Væsen havde derimod længe irriteret den akademiske Ungdom, og da han nu i Dagspressen fremkom med et baade vittigt og overlegent Forsvar, der røbede hans fuldkomne Uafhængighed, greb nogle Studenter og Handelslærlinge Lejligheden til at ydmyge ham. Spektakelmagerne arrangerede Udpibningerne saaledes, at de begyndte og afsluttede straks ved hans Entré. Derved vilde de akcentuere, at det ikke var Spillet, men Personen Uviljen gjaldt. Høedt følte sig ærekrænket, men væbnede sig dog et Par Gange med godt Humør. Han forsøgte at spille paa de første Replikker, der i Reglen passede til Situationen,

men i Længden havde han ikke Kraft til at udholde Dommen fra denne selvbestaltede Ret, der voterede paa Grundlag af et ydre Skøn. Efter Udhysningen den 13. December 1857, da han spillede Paimpol i „Min Lykkestjerne“, forlangte han sig fritaget for at gøre Tjeneste og optraadte aldrig siden. I sin Skrivebordskuffe gemte han en Benpibe, som Politiet havde fundet hos de værste Urostiftere.

Han kunde nu som Privatmand indtage Instruktørstillingen, men blandt et svækket Personale og uden i Samtidens nationale Literatur at finde det Stof, som interesserede ham mest. Han søgte sit Materiale mellem nyere franske Skuespil og valgte bl. a. Barrières og Capendus „Skikkelige Folk“, hvis Opførelse i 1860 ikke betød et Vendepunkt, men alligevel satte sit tydelige Mærke i vor Teaterhistorie. Høedt formede her en nuanceret Hverdagssamtale

med alle dens Tempi, Standsninger og Pauser, hvoraf de Talendes Karakteristik fremgaar. Han greb ind i Replikkerne og anslog de vekslende Stemninger; det gjaldt om at faa Sindets Farve paa de rette Ord, og han lagde stor Vægt paa den tilsyneladende saa simple Kunst at høre den Medspillendes Replik, inden Svaret falder. I Modsætning til tidligere blev Prøverne nu mange og Enkelthederne gentaget, indtil den muligste Sikkerhed var naaet. Han taalte ikke, at Skuespillerne stod i „anden Position“ med Legemet vendt skraat ud mod Tilskuerne, og Hovedet lidt drejet, men han gav dem derimod Lov til at putte Hænderne i Bukselommerne og vende Ryggen til Publikum, hvis Situationen krævede det, eller Virkningen kunde forhøjes derved, og han udnyttede den lukkede Stuedekoration, som ingensinde før hertillands. Overalt stræbte

han at fjærne falske Tonefald hos de mindre Begavede eller Sødladenhed hos Fru Heibergs Efterlignere. Stik modsat hendes afvisende Domme vidner Fru Sødring, at „Høedt var den første Sceneinstruktør i hendes Tid“, og hun priser ham ikke mindst, fordi han villigt rettede sig efter enhvers kunstneriske Individualitet, naar Helheden ikke led derunder. Ved sine morsomme Indfald fik han Betydning for hendes Fremstilling af Forpagterkonen i „Kamp og Sejr“ — et Vendepunkt i den store Kunstnerindes Udvikling mod Gengivelsen af Moderkærlighedens og Hjemmets Repræsentanter. „Det lykkedes ham især at aabne de Unges Blik for det Sande og Naturlige“, skrev Charlotte Bournonville, og Julie Paetz bekræftede disse Ord. Ikke desto mindre søger A. D. Jørgensen i Standardværket „Danmarks Riges Historie“ at fastslaa for Eftertiden,

at vor Skuespilkunsts „Nedgang og Opløsning“ stammer fra Høedt, men denne Dom viser kun, at Udgiveren af Fru Heibergs Erindringer paa dette Punkt var besnæret af hendes Meninger, da han skrev Tidens Historie.



Høedt iscenesatte adskillige danske Komedier, men hans Speciale vedblev at være det franske Skue- og Lystspil med vittige, elegante, lidt sentimentale Mennesker og helst en purung Pige, hos hvem Kærligheden vaagner. Han havde sin Styrke i Levendegørelsen af Salonens Naturalisme og viste sin Begrænsning, naar han skulde arbejde med et Drama. Store Ord og voldsomme Lidenskaber vakte let hans Ironi, og Statisters Medvirkning var ham nærmest en Pine. Da han havde ledet Genoptagelsen af „Macbeth“, rettede

Clemens Petersen i „Fædrelandet" et Angreb paa hans Iscenesættelse. Uden at Høedt anede det, svarede Wiehe med disse Linjer til Redaktør Carl Ploug, som trykte dem paa Bladets Forside:

„Hr. Redacteur! Da jeg næsten aldrig læser nogen Theateranmeldelse i Deres meget ærede Blad uden at have en Fornemmelse, som om jeg læste i et Smudsblad (hvad der navnlig charakteriserer Smudsbladet er, mener jeg, Bagvadskelse, saaledes indrettet, at Bagvadskeren ikke kan drages retlig til Ansvar) og jeg ellers hverken holder eller læser Smudsblade, har jeg herved den Ære at fratræde Abonnementet paa „Fædrelandet"".

Det var eneste Gang, at Wiehe traadte frem for Offentligheden gennem Pressen. Den Ros, Anmelderen i samme Artikkel gav ham for hans Spil som Malcolm, standsede ikke hans Trang til at drage en

Lanse for sin Ven. Kendere af Skuespillersindets Psykologi vil vide, hvor sjeldent dette Træk er.

Venskabet mellem Høedt og Wiehe er uden Sidestykke i nordisk Teaterhistorie. Ingen af dem faldt i den Egoismens og Misundelsens Snare, hvori netop de mest begavede Kunstnere ofte bliver hængende. Tværtimod, de udfyldte hinanden. Høedts Indflydelse prægede stadig Wiehes Spil, ikke mindst i de senere Aar, da Elskeren skød Ham og blev Karakterskuespiller. Naar Rollen laa udenfor hans Individualitet, for Eks. Philemon i „Det lykkelige Skibbrud" var Paavirkningen mest synlig. Skønne, ejendommelige Skikkelser skabte han i sine sidste Sæsoner, Sortebroder Knud i „Axel og Valborg" og Caligula i „Fægteren fra Ravenna" var der imellem, storladne Mennesker, som fortsatte deres Liv i Tilskuernes Erindring. Netop fordi

han ransagede hver Sætning for at finde Udtryk for det Muligste, der laa gemt deri, pegede hans Kunst langt ud i Fremtiden. Hvis Døden havde skaanet ham, vilde Fyrrernes og Halvtredsernes Romantiker have udmærket sig i Halvfjerdsernes og Firsernes realistiske Skuespil.

Wiehes sidste Optræden fandt Sted i Kristiania, hvor han sammen med Phister og Broderen Vilhelm Wiehe gav nogle Gæsteroller i Juni 1864. Bjørnstjerne Bjørnson maa have sét, at han var en syg Mand, thi i en Karakteristik skrev han, at Wiehes Spil tidligere havde straalet af større fysisk Skønhed og Kraft, men at den Aandens Adel, der nu beherskede det, var som den stille Klarhed, man hellere vil have end Sol: „Ordets indtrængende Magt, Blikkets dybe Troskab, Væsenets hele Vederhæftighed er hans

egen — og er næppe sét større paa nogen Scene eller i nogen Kunstart i Norden".

Mærket til Døden af Sukkersyge kom han tilbage fra denne Kristiania-Færd og tog som sædvanlig Ophold i Fredensborg, hvor han i mange Somre havde hentet Sundhed til nyt Arbejde. Den stilfulde, alvorlige Park dannede en smuk Ramme om hans Tungsind. Han elskede at færdes i de høje Alléer ene eller i Selskab med en Bog af sine Yndlingsskribenter Paludan-Müller, Søren Kierkegaard og H. C. Andersen — Klarheden, Dybden og Naiviteten i dansk Literatur. „Romaner overlader jeg til min Kone", plejede han at sige. Men den Sommer vendte Kræfterne ikke tilbage, og en Kur i Karlsbad medførte ingen Bedring i hans Tilstand. Uden at klage bar han sin Lod. „Værn om Emilie, naar jeg ikke mere kan!", sagde han til A. C. Larsen. En af de sidste Aftener,

han sad i sin Stue, spurgte hun: „Hvorfor sukker Du, Michael?“ — „Fordi jeg tænker paa Din tunge Skæbne“. Det var de eneste Ord, han udtalte om Livets Afslutning. Dagen efter Wienerfredens bitre Time, den 31. Oktober 1864, døde han i Hjemmet, ikke 45 Aar gammel. Broderen Vilhelm kastede sig ved hans Leje og skjulte hulkende sit Ansigt; Fru Heiberg sendte en Kristtornkrans, paa hvilken hun havde revet sine Fingre til Blods, og Høedt smykkede Kisten med fornemme blaa Clematis. Digterne besang ham, og Offentligheden følte hans Bortgang som en Draabe mere i den bitre Kalk, alle Danske maatte tømme i hint ulykkelige Aar.

Et stort Talent forudsætter ikke en ædel Menneskesjæl. Men hos Wiehe var Personligheden og Kunstneren sammensmeltede. Naar han sluttede sig til et Menneske,

blev Forholdet Venskab i reneste Form — ligesom hans sceniske Udtryk for Erotik var aandelig forædlet. Tyndslidte Begreber som Trofasthed og Kærlighed genvinder deres sande Indhold ved at føjes til hans Navn. Ove Rode kaldte ham engang „Sankt Michael“, og saaledes vil han leve i Mindet fra Slægt til Slægt med en Glorie om sin rene Pande og ved sin fribaarne Personlighed mane til Sandhed i Kunsten og Livet.



Da Høedt havde virket et Aarstid som Instruktør og egentlig været den, der ledede Teatret, indstillede Direktionen Hauch-Christensen ham til Professor og foreslog Kultusministeren at optage ham i Bestyrelsen. Hall havde Forstaaelsen af hans Værdi og var villig til at opfylde begge Ønsker, men samme Dag, Professor-Ud-

nævnelsen forelaa officielt, afløste D. G. Monrad ham som Minister. Dette pludselige Skifte betød et nyt Slag mod Høedt, værre end Fru Nielsens Død og Udpibningen, thi Monrad skaffede sig straks Popularitet ved igen at knytte Fru Heiberg til Teatret, afskedige Bestyrelsen og udnævne Geheimeraad v. Tillisch til Enechef. Sporene fra Heibergs Direktorat skulde atter følges, og hans Frue kunde herefter i det Stille gennem Chefen og Ministeren dæmme op for Høedts Indflydelse.

Under disse Arbejdsvilkaar traadte Misforholdet mellem hans Selvfølelse og hans Udholdenhed snart frem. Han havde ikke Kraft til at begynde Kampen forfra, men blev en Nøler, der levede efter Valgsproget: „Hvad Du kan opsætte til i Morgen, gør det endelig ikke i Dag“. Fru Heiberg triumferede, da hun i 1861

anonymt haanede ham i „Dansk Maanedsskrift“, fordi „det gik tilbage med Fremtiden“. Men det var hende selv, som trak i Snorene. Trods sin begyndende Nedgangsperiode tog Høedt sig dog sammen og skrev — eller rettere bearbejdede fra Tysk — Skuespillet „Madonna“. Stykket var hans og Wiehes sidste Samvirken, og det blev aabenbart til i Erindringen om de Egenskaber, der tyve Aar forud bragte Wiehe den store Sejr som Oehlenschlägers Grib. Munken Rudolfs Væsen er ligeledes stille Underdanighed, der stiger til heroisk Kraft. Skuespillet foregik i Middelalderen og handler om en Kamp mellem den katolske Tro og Protestantismen. Men Personerne udtrykte sig i ikke dadelfri Vers paa en halvt ironisk, halvt persiflerende Maade, som mindede om Københavneren Høedts Taleform og røbede, at han ikke var Digter.

Skønt han satte Stykket udmærket i Scene, og Wiehes Lidenskab brændte bag Rudolfs poesiløse Ord, faldt „Madonna“ og knuste Forfatterens Mod. Efter dette Slag fandt han tilmed ingen Støtte udefra. Tiden var mærket af Kampene ved Dybbøl, og Wiehes Sygdom havde gjort ham til en træt Mand. Faa Maaneder før Vennens Død indgav Høedt sin Afskedsansøgning, men vedblev dog at have Foden indenfor Teatret som Lærer for Eleverne.

Og paa dette Omraade sejrede han over Fru Heiberg.

Hun efterlod sig kun Epigoner, men Høedt uddannede selvstændige Kunstnere. Først fandt han Julie Smith, en henrivende og talentfuld Pige, som løste den vanskelige Opgave at besejre Publikum i Fru Heibergs Ungdomsroller. Dernæst brød han en ny Bane for den klassisk skønne, men kølige Fru Eckardt, der ikke

havde kunnet interessere Tilskuerne som nordisk Ungmø. Under hans Vejledning blev Verdensdamerne hendes Speciale, og i dette er hun endnu ikke blevet erstattet. Anonymt kritiserede Fru Heiberg i Pressen disse Damers Spil, medens Høedt altid overfor Eleverne omtalte sin Fjende med stor Ridderlighed. Blandt Koristerne opdagede han Niels Juel Simonsen og fremtvang hans Debut som Hans Heiling, — en af de Skikkelser, der gennem hele Livet vedblev at klæde denne Natursanger. Mellem Balettens vrimlende Ungdom fandt han sin bedste Elev, den, som gjorde ham størst Glæde og længst Ære: Fru Betty Hennings. Hun ejede Udtryk for alle de Egenskaber, Høedt satte Pris paa hos en ung Pige, det let drømmende eller skælmsk-spøgende, men erotisk ubevidste. Hendes Øjne lyste af Renhed og Vilje, hun havde det Blik, som Paul Dubois gav sin

Jeanne d'Arc, og hun kunde levendegøre den skønne Dæmring i en Kvindesjæl, naar Kærligheden fødes. Hun gennemgik hos ham en lignende streng Skole som Olaf Poulsen hos Phister; hver Replik blev udarbejdet med Omhu, men Sætningerne skulde siges indad i Planet mod de Medspillende og ikke ud mod Tilskuerne, saaledes som Phister lærte sine Elever at spille Holberg. Høedt prøvede alle' sine kunstneriske Principper paa dette Pigebarn, og de førte hende frem til Sejre, der forberedte hendes Bane som Ibsen-Skuespillerinde. Den Udholdenhed, han savnede under Kampene paa Teatret, besad han i fuldt Maal, naar han hjemme paa Nørregade læste med en evnerig Elev. Han var utrættelig i at forklare og repetere og kun utaalmodig overfor Dovenskab. Og glad og taknemmelig blev han, naar han saa', at det Udtryk, han stræbte

at faa frem, blev levende i de Unges Sind.

Paa denne stille Maade vedblev Høedt op gennem Tresserne og i Begyndelsen af Halvfjerdserne at gavne Teatret. En sjelden Gang satte han et Stykke i Scene — det sidste var „Efteraarssol" (1874) — men naar Instruktørposten atter blev tilbudt ham, nægtede han at modtage den. Derved overlod han Fru Heiberg den brillante Sortie, at indføre Bjørnson og Ibsen paa den danske Scene. Høedt nærede ingen Interesse for disse Teatrets Fornyere, der syntes ham at fotografere Livet. Sandhedens Forkæmper skræmtes tilbage af Sanddruheden i „De Unges Forbund"; Romantikkens Søn søgte som æstetisk Idealist den aandelige Forædling og var en Ven af det Sentimentale; det var kun som Mester i Replikkunsten, at han var Realist. Hans

literære Smag forældedes, men hans sceniske Ideer fornyedes af William Bloch og Herman Bang, der — hvor forskellige de end var — begge kæmpede mod tom, traditionel Formalisme. Trods alle Hindringer overlevede hans Metode ham, ligesom Marmoret overlever den Fyrste, det forestiller.

Da den nuværende Teaterbygning stod rejst, og Fru Heiberg var borte, tilbød Kultusminister Fischer ham Chefsposten (Marts 1876). Rygtet herom vakte almindelig Tilfredshed blandt Publikum og i Pressen. Endnu paa dette Tidspunkt ejede Skuepladsen et udmærket Ensemble i Wilhelm Wiehe, Peter Schram, Brødrene Poulsen samt Fruerne Hennings og Eckardt, og der fandtes et vægtigt Repertoire i Frankrigs og Norges ny dramatiske Literatur. Men Professor Retiré, som Edvard Brandes kaldte Høedt i sin Parodikomedie

„Søgte Mænd", veg atter udenom. Han sagde ikke rent ud, at han ikke turde, men stillede saadanne Krav om forøget Statstilskud, at han paa Forhaand maatte vide, at Højres Minister ikke kunde faa Pengene bevilget i Venstres Folketing. Men Høedts Holdning var i Overensstemmelse med de Synspunkter, han nogle Aar forud havde fremsat i Pjecen „Den danske Skueplads": „Naar et Theater ikke er Kunst, kan det for mig være, hvad det vil; det har da ikke den mindste Betydning for Staten og fortjener ikke, at man ofrer det 50 Skilling". Men med et Statstilskud af 100,000 Kr. om Aaret mente Høedt ikke at kunne lede Skuepladsen paa en kunstnerisk forsvarlig og derigennem paa en samfundsnyttig Maade. Da saa hans Elev i Teatersager, Kammerherre Fallesen, viste det militære Mod at overtage Chefsposten med kun 60,000 Kr. i Statsunderstøttelse,

forlod Høedt ogsaa sin sidste tilbagetrukne Stilling som Elevinstruktør. Denne stadige Frygt for Ansvaret var ikke alene betinget af hin Modstand, han havde mødt, men bundede dybere i hans tiltagende Sygelighed.

Mange af Høedts senere Dage svandt bort i Samtaler med Halvfjerdsernes literære og sceniske Ungdom, hvis Hengivenhed og Respekt han vandt. Omgivet af beundrende Yngre var han ved sit Fortæller- og Oplæsertalent en større Skuespiller, end han nogensinde havde været paa Scenen. Det lærerige Samvær fortsattes Aften efter Aften — fra Kaféen paa Gammel Torv hen paa Nørregade og op og ned ad denne — Time efter Time. Snart gjaldt Samtalen — eller rettere: Enetalen — Kampene med Heiberg, snart Richard den Tredie eller Hamlet, hvis han da ikke straalende vittigt

kopierede f. Eks. H. C. Andersen, naar denne spadserede med en bekymret Mine, fordi tilfældigvis ingen lagde Mærke til ham; Høedt lod hans Blik gennemsøge Husenes Vinduer helt op til Kvisten for dog at finde én, der kendte ham, og veltilfreds smilende hilste han saa derop. Høedt blev ikke træt af at fortælle for de Unge, der betragtede ham som en Foregangsmand i deres Kamp for scenisk Realisme. Hans Syn og Domme kan spores i Vilhelm Møllers Teaterartikler, men først og fremmest satte Paavirkninger fra ham varigt Mærke i Edvard Brandes' Skuespillerkarakteristikker. Den 16. Septbr. 1868 havde han læst Stikordene ved en Prøve, Student Brandes aflagde paa det kgl. Teater, og fra det Øjeblik nærede han stor Interesse for den unge Dramaturg. Da Brandes havde paavist Høedts Betydning i Afhandlingen „Et Vende-

punkt i dansk Teaterhistorie", rasede Fru Heiberg i sine Breve til A. F. Krieger og besluttede selv at give en Fremstilling af Halvtredsernes stormfulde Teateraar. Hendes tendentiøse Beretning i Livserindringerne skal altsaa ikke alene være et Mindesmærke for J. L. Heiberg, men er Svar paa flere af de Afhandlinger, som Dr. Brandes senere samlede i Bogen „Dansk Skuespilkunst". Men hvor fængslende end Høedt kunde virke, blev hans Garde, deriblandt J. P. Jacobsen, efterhaanden træt af at lytte. En skønne Dag var Repertoiret udtømt, og Gentagelser undgik Høedt ikke. Hans aandelige Horisont snævredes ind, medens Tilhørerne lidt efter lidt tyndede ud.

De sidste Aar blev triste. Det gik ham nær til Hjerte, at en lille Dreng, han tog sig af, døde. For dog at indaande en Smule Sceneluft og gøre sin Ven,

Direktør Robert Watt, en Tjeneste sysslede han med enkelte Forestillinger paa Folketeatret — karakteristisk nok ikke med Bjørnsons „Leonarda“, men derimod med Sardous „Gamle Ungkarle“. Dog, hvor løs hans Medvirkning end var, betød den alligevel en øjeblikkelig Højnelse af Niveauet. De Aftener, Fru Betty Borchsenius spillede Sardous Antoinette, blev Afstanden udfyldt mellem Nationalscenen og „Secondteatret“, som Privatteatrene dengang kaldtes. Allerede tidligere havde Høedts Indflydelse præget Talenterne paa Nørregade; Frederik Madsens Hans Styx, Harald Kollings Oberstløjtnant Kraft („Revyen“) og Jappe („De Forlovede“) var formet af ham. Og i al sin Fremtræden og i sine Meninger om Kunst var Severin Abrahams en folkelig Epigon af Høedt. Det sidste Stykke, han satte i Scene, var Herman Bangs Proverbe

„Hverdagskampe“. Naar Forfatteren senere læste sit skruede Skuespil, undredes han over, hvormange Følelser, Høedt havde faaet ud af de pauvre Ord. Han gjorde dog ikke de spæde Optrin levende af Kærlighed til selve Arbejdet, men for at betale en gammel Gæld: Herman Bangs Bedstefader, Lægen Ole Bang, havde pustet Liv i ham, da han blev født; derfor morede det ham at gøre Gengæld ved at puste Liv i Barnet i tredie Led, nemlig Stykket. Det var i April 1879, men da Fru Hennings ud paa Efteraaret bad ham hjælpe sig med Nora i „Et Dukkehjem“, famlede han nervøst med Rollehæftet, bladede lidt i det og gav det tilbage: „Det kan jeg ikke — Du maa selv“, sagde han.

Paa den Tid gled han ud i Mørket. Hjertet og Nerverne havde længe været syge, og nu slukkedes hans lyse Forstand. Den vittige Tale blev til Hospitalshistorie,

Frygten for Ansvaret til sindssyg Rædsel. I et Ungdomsdigt havde han anet den Skæbne, som ramte ham, „at sidde med falmet Lok, ulykkelig, syg og kroget“. Lægerne paa Kommunehospitalet kaldte Sygdommen Melancholia chronica. „Alle Forsøg paa at bevæge Patienten til at tage ned paa Sct. Hans ere forgæves, hvorfor han udskrives i uforandret Tilstand“, meddeler Journalen. Menneskesky og angst tilbragte han sine sidste Aar i Hjemmet paa Nørregade, plejet af sin gamle, bjærve Moder, som overlevede ham. Der var og havde altid været det smukkeste Forhold mellem de to. Da Fru Heiberg erfarede, at han led af den Forestilling altid at høre sit Navn, fandt hun Tilfældet karakteristisk: „Det har bestandig været hans Ulykke, at han altid troede, at Verden raabte paa Høedt“, skrev hun til Krieger. Hendes Had fulgte ham altsaa

ligetil Graven. Blandt de meget faa Mennesker fra Teatret, Høedt tog imod, var Waldemar Kolling. Han saa' ham en Dag sidde i stum Betragtning af den Fløjte, som Politiet fratog Urostifterne. Sidste Gang, Herman Bang saa' ham, stod han som en Ruin af sig selv i Vinduet og stirrede ned paa Folk, der strømmede til Folketeatret, hvor Svenskeren August Lindberg med sit Selskab udførte hans gamle Glansrolle, Hamlet. Vennerne erfarede med Smerte, at han havde forsøgt at gøre en Ende paa sit Liv, men var blevet forhindret deri; omsider den 22. Marts 1885 ebbede hans Dage langsomt ud. Han blev bragt til Hvile paa Assistentskirkegaard ikke langt fra det Sted, hvor Michael Wiehe er jordet.

Det var Høedts Ærgerrighed at leve videre i Mindet — at behage ud over Graven. Derfor skrev han i et Digt:

„Hvad gavned det mig, om det hele Kjøbenhavn
Berømmed min Digtergave,
Naar Fremtiden ene læste mit Navn
Paa mine Digtninges Grave?“

Og saa ønskede han da inderligt, at Tiden vilde skaane et Par af hans Digte. Guderne bønhørte ham — omtrent. Endnu synges jo „Ak, kæreste Hr. Guldsmed“ med den populære Slutningslinje: „Farvel, lille Grethe!“ Men det er vel kun de færreste, som kender Digterens Navn og véd, hvem han var.



Historiske Oplysninger

Kildehenvisninger og Navneregister

Foruden efterfølgende trykte og utrykte Kilder har Forfatteren til nærværende Skrift benyttet mundtlige Meddelelser fra afd. Kgl. Kammersangerinde Fru Gerlach, kgl. Skuespiller Wald. Kolling, kgl. Bibliotekar A. C. Larsen, Prof. Vilh. Møller, Generalinde Kauffmann, f. Tronier samt Fruerne Betty Hennings og Agnete Saxild f. Dyrlund.

Forf. har tidligere behandlet Emnet i „Politiken"'s Kronik 20/1 og 18/2 1920.

Side 1. Om Wiehes og Høedts første Møde jvfr. Robert Neiiendam, Breve fra danske Skuespillere II, 247

Side 2. Holberg=Skuespilleren ved Grønnegadeteatret Frederik de Pilloys Datter, Heilida Cornelia † 1798, blev 1757 g. m. Sukkerraffinadør D. F. Reichard † 1770, som i sit første Ægteskab havde Datteren Friederika Sophia † 1811, 56 Aar gl.; hun var g. m. Grosserer Johan Heinrich Wiehé † 1809, 69 Aar gl., Forfatter til nogle tyske Skrifter om danske Pengeforhold. Deres Søn, Havneskriver, sen. Justitsraad Carl Wilhelm Wiehé, 1788—1867, besøgte Akademiets Skoler, opfandt nogle Kraplakfarver, udstillede paa Charlottenborg og fik 1826 Understøttelse af Fonden ad usus pub. for i Paris at uddanne sig til Porcelænsmaler. 1812 blev han g. m. Skuespillerparret Rosings Datter Antoinette Louise, 1791—1874 (jvfr. Sjæll. Reg. 1771, Pag. 857 ff., Rigsark.; Reventlowske Pap. ved Bobé VI, 596; Fonden a. u. p. II, 416 f). Om Hjemmet i Overgaden jvfr. M. Reinhardt, Familie=Erindringer II, 46 ff. Om Rahbeks Forhold til Madame Rosing f. Olsen jvfr. Mem. o. Breve XV ved Clausen og Rist.

Side 3. Embedsbroderen var Viggo Rothe; jvfr. hans Bog, Mit Livs Erindringer, 53. Om Borups Selskab jvfr. Julius Clausens Afh. i Museum 1892, II; endv Overskou, A. W. Wiehe, 4.

Side 4. Om Justitsraad Wiehes Prøve paa Casino jvfr. E. Bøgh, Erindringer II, 184 f. Hans Sønner var: Godsforvalter Jacques W. 1815–80; Rektor Frederik (Fritz) W. 1817–64; kgl. Skuespiller Michael W. 1820–64; kgl. Skuespiller Wilhelm W. 1826–84; kgl. Skuespiller Johan W. 1830–77. Om Michael Rosing jvfr. Robert Neiiendam, Omkring Teatret I.

Side 5. Citatet er fra Charlotte Bournonville, Erindringer, 311.

Side 6. Høedts Fader, som var Postbud og Marskandiser, blev født 1788 og døde 1850; hans Moder føddes 1795 og døde 1887. Hans eneste Søster, Emilie, døde 26 Aar gl., 1852; hun var g. m. sen. Oberst L. A. Petersen, 1820–94; deres eneste Barn, Emilie Høedt Petersen, 1852–92, til hvem Høedt skrev et Digt (jvfr. Romantik og Hist. I, 696), blev g. m. Overretssagfører Dyrlund, 1843–97. Blandt deres Børn er Fru Agnete Saxild, f. 1879, g. m. Bankdirektør S., som velvilligt har stillet Høedts efterl. Pap. til Forf.s Disposition. — Rektor Krarups Dom om Høedt, da han indstillede ham til Studentereksamen ved Universitetet, lød saaledes: „Hans Anlæg er meget gode, og han besidder en større aandelig Modenhed, end man er berettiget til at vente af hans Alder. Han har ikke indskrænket sig til de Kundskaber, der just fordredes af ham, men søgt at uddanne sig i enhver Retning. Han skriver smukt, declamerer usædvanlig godt og har en vis Selvstændighed i Domme, som dog er forbunden med sømmelig Beskedenhed mod Foresatte" (Universitetets Arkiv; jvfr. Helms, Borgerdydskolen paa Christianshavn).

Side 7. I Paludan-Müllers Øjne var Høedt endog

„Skævbenet" jvfr. Fr. Lange, Paludan-Müller, 187 f. Hans Gang var lidt hoppende med lange Skridt. Fru Nielsen bad engang Carl Price om at efterligne den; Kopien vakte stor Moro, men „Hoedts Latter forekom dog at lyde noget tvungen" (Tillæg til Nat-Tid. Nr. 9620).

Side 9—10. Bergsøes og Thriges Karakteristik af Hoedt findes i Krigen og Koleraen 93 ff.; Studenterleben 108 f.; Museum 1891, I, 117 f. Goldschmidts Satire jvfr. Corsaren 10/4 1846. Bjørnsons Kritik af Hoedt jfr. Grotid I, 5.

Side 12. Om Hoedts Samliv med N. W. Gade jvfr. dennes Optegnelser 16 f.; 57 f.

Side 13. Brevet fra Wiehe er meddelt af A. E. Larsen i Julebogen 1903, 46 f.

Side 16—18. Skildringen af Wiehes første Skuespilleraar er bygget paa hans Breve jvfr. Breve fra danske Skuespillere II, 157 ff.; endvidere Mathilde Reinhardt, Familie-Erindringer II, 35 ff.

Side 19. Om Wiehes Spil som Aladdin jvfr. Otto Zinck, Studenter- og Teaterliv, 40.

Side 20—22. Fru Heibergs Karakteristik af Wiehe jvfr. Et Liv, 1. Folkeudg., 306 ff.; 421.

Side 24. Citatet er Fru Heiberg, Et Liv, 1. Folkeudg., 364.

Side 25. Edv. Brandes' Afh. findes i Dansk Skuespilkunst 1 ff.

Side 26. Et kendt Billede af Wiehe fra Ninon er konstrueret efter hans Død. Citatet er fra A. E. Larsens Afh. i Julebogen 1903, 30.

Side 27. Om Emilie Wiehe jvfr. hendes Erindringer i Breve fra danske Skuespillere II, 243 ff.

Side 28. Charlotte Bournonvilles Karakteristik af Wiehe

findes i hendes Erindringer, 337 ff. Det citerede Brev fra Wiehe er meddelt af A. C. Larsen i Tilskueren 1898, 855.

Side 29. Wiehes og Fru Heibergs Spil er belyst af A. C. Larsen i hans Afh. Taler og Skuespiller. Citatet er fra Goethes Faust.

Side 30. Citatet er fra Georg Brandes' Afh. om Fru Heiberg, Politikens Kronik 12-13/11 1917.

Side 32. Høedts Stok opbevares nu paa Teatermuseet. Jvfr. iøvrigt Noten til Pag. 20—22.

Side 33. Høedts første Digtsamling, Lyriske Studier, udkom 1844. Den blev s. A. parodieret af C. Hostrup i Studenterkomedien „En Stump Nyt". I 1856 udgav Høedt en samlet Udgave af sine Digte. Da han sendte sine Skrifter til den senere Kong Oscar II, fik han denne egenh. Skrivelse: „For faa Dage siden havde jeg den Fornøielse at modtage Deres Brev, saasom ogsaa den særdeles kiærkommende Sendelse af Deres poetiske og æsthetiske Arbeider. Tillad mig at derfor bringe Dem min oprigtigste Tak og deu Forsikkring, at jeg sætter høi Pris paa, at i min Bogsamling ogsaa faa forvare de samme. Danmarks Litteratur, ligesom alt andet virkeligt Dansk, har i mig en varm Ven, og den danske Digt har i mit Bibliothek et Hædersrum, næst mit eget Fædrelands. Modtag Udtrykkene af min Tak, saavelsom Forsikkringen om min Høiagtelse! Dronningholms Slot d. 29. Sept. 1858. Oscar" (Privateje). — Ang. Høedts Afsked p. Gr. a. Goldschmidts Satirer jvfr. Søren Kierkegaards Pap. ved Heiberg og Kuhn VII, I, 218; endvidere Gottscheds Udg. af Kierkegaards Pap. 1849, 29. — „Embedsiver eller Hr. og Fru Møller", Lystspil i 3 Akter af Bayard, fremkom

1849 ved en Forestilling til Indtægt for Wiehe, der spillede Møller.

Side 34. Opretteren af den Hielmstjerne-Rosencroneske Stiftelse, Statsminister Rosencrone, som døde 1811, købte 1803 af Branddirektør Martens Landstedet „Sommerlyst" i Frederiksbergallé. Huset laa paa det vestlige Hjørne af den nuværende Mynstersvej, som tildels er anlagt paa Ejendommens Grund. Da Rosencrones Enke var død 1838, købte N. P. Nielsen ved 5. offentl. Auction i Maj 1839 Huset med én Skæppe, ét Fjerdingkar og 2⅓ Album Jord for 8000 Rdlr. Sølv og udbetalte 2500 Rdlr., hvoraf han havde laant 2000 Rdlr. af Kongens Partikulærkasse. Stedet bar dengang Nr. 7: Nummeret over Porten havde Dr. Ryge skaaret i Metal. Nielsens boede dèr i omtr. 11 Aar, indtil han paa Gr. af sine derangerede Pengeforhold solgte Ejendommen i Januar 1850 for 8000 Rdlr. til Assessor Müller, hvis Søn, Komponisten Lange-Müller, blev født dèr i Decbr. s. A. (Kbhvns Amts søndre Birks Skøde og Panteprot. A. A., Pag. 98 ff.; jvfr. P. Jerndorff, Nogle Minder, 16: M. Reinhardt, Familie-Erindringer II, 220 f.). Da Nielsens skulde flytte, skrev Emilie Hoedt til sin Broder: „For Fru Nielsen maa Alt dette jo være rædsomt. Hun lider og tier" (Privateje). Det gengivne Billede af Huset, som blev nedrevet 1884, har ikke tidl. været reproduceret.

Side 35—36. Om det Nielsen'ske Hjem jvfr. Robert Neiiendam, Breve f. d. Skuespillere II, 43 ff.; O. Zinck, Studenter- og Teaterliv, 138; Fru Sødrings Erindringer I, 158 ff. E. Brandes i Vort Folk II; E. Reumert, Louise Phister, 25 ff. Fru Nielsens Kunst er belyst af

Liebenberg, Optegnelser, 76 f., endv. af H. P. Holst, Museum 1894 I, 63; Bournonville, Teaterliv II, 428 ff.

Side 37—39. Om Fru Nielsens Forhold til Mad. Rosing jvfr. Breve f. d. Skuespillere II, 194. Fru Hauchs Udtalelse ang. Høedt er meddelt af G. Brandes i Politikens Kronik 12-13/11 1917, hvor ligeledes hans Mening om Høedts Forhold til Fru Nielsen er fremsat. Høedts citerede Breve findes i Breve f. d. Skuespillere, II, 18 ff.

Side 40. Høedt var tre Gange i Paris: 1850, 1856 og 1867; sidste Gang skrev han til sin Moder: „Dersom jeg nogensinde rejser ud igen, rejser jeg udelukkende til Paris: Alt andet er Ingenting i Sammenligning dermed. Udstillingen — mageløs!" (Privateje).

Side 41. L. A. Smiths bekendte Billede ejes nu af Vekselmægler W. Heckscher. Høedts Skrift, Aphoristiske Bemærkninger om Trolddom, udkom 1847.

Side 42—45. Goldschmidts Anmeldelse af Hamlet findes i Nord og Syd VII, 324 f.; Bournonvilles Dom jvfr. Teaterliv II, 426 f.; Fru Heibergs Kritik jvfr. Et Liv 1. Folkeudg. II, 54 ff.; endv. Breve fra H. C. Andersen II, 274 f.; Fædrelandet 31/10 1857; M. Reinhardt, Fam.-Erindringer II, 198 ff.; Fru Sødrings Erindringer II, 23; K. Mantzius, Min Fa'r og jeg, 155 ff. Christian Molbech skrev 18/11 1851 til Høedt: „De har fornøjet og gjenkaldt mig den Begejstring, hvormed jeg saa' denne Digterskabning, da den for henved 40 Aar siden (i Foraaret 1813) første Gang gik levende frem paa den danske Scene. De har paa enkelte Steder mindet mig om Peter Foersom eller opfrisket de faa svage Erindringsskygger, der endnu levede hos mig om hans Fremstilling af Hamlet, hvori jeg tror, især hvad Rollens Aand og Sjæl angaaer, at han

havde et og andet Slægtsskabstræk med Deres Hamlet paa Scenen. I det Hele kunde han vist ikke udføre Rollen med Deres Kraft, men i Begejstring, i Kjærlighed til Digtet, til Shakespeare og til Poesien, gav han Dem ikke efter. Endnu efter meer end en hel Menneskealder glæder jeg mig over, at denne sande, for Digtekonst og Skuespillerkonst varme og begejstrede Skuespiller har hædret mig i Ungdomsaarene med sin Tillid og sin Hengivenhed. Dobbelt Anledning [har jeg] til at glæde mig over, at han i Dem har fundet en saadan Efterfølger" (Privateje).

Side 46. Citaterne er fra Breve f. o. t. Hostrup, 264; Fædrelandet 31/10 1857; Bjørnson, Grotid I, 4.

Side 48. Citatet fra H. C. Andersen jvfr. hans Breve II, 274.

Side 49. Forfatteren har tidl. i sin Efterskrift til Overskous Erindringer II behandlet Striden Heiberg—Overskou contra Høedt; jvfr. Heibergs, Prosaiske Skrift. VI, 407 ff.

Side 50. Fru Heibergs anonyme Forfatterskab til denne og andre Artikler fremgaar af hendes Breve til A. F. Krieger jvfr. Bind I, 4 ff.; jvfr. endv. Noten til Side 9, 40, i nævnte Værk. Udgiverne har dog ikke kendt den paagældende Artikel. — Høedts Imitationstalent er omtalt bl. a. af Fru Heiberg, Et Liv, I. Folkeudg. II, 19 ff.; jvfr. Fru Sødrings Erindringer I, 181 f.

Side 51. Citatet fra Carl Bernhard jvfr. Personalh. Tidsskr. 3 R. VI, 167 f. Citaterne fra Fru Heiberg jvfr. Et Liv 1. Folkeudg. II, 101; 104.

Side 52. Citatet fra Goldschmidt jvfr. Nord og Syd, Dagbog 15/2 1850.

Side 53—54. Clemens Petersens Anmeldelse jvfr. Fædrelandet 22/3 1860. Om Wiehes Spil som Leander

i „De Usynlige" jvfr. J. E. Normann, Holberg paa Teatret, 189. Citatet fra Heiberg jvfr. Breve f. a. t. Henrik Hertz, 158.

Side 55. Heibergs Censur af Ibsen og Bjørnson jvfr. hans Prosaiske Skrift. VII, 399 ff. Hans Dom over Høedt jvfr. H. Christensen, Det kgl. Teater, 62. Overskous Forsvar for Heibergs Styrelse jvfr. Oplysninger om Teaterforhold 1849—58.

Side 56. Kr. Mantzius' Parodi paa Overskous Instruktion jvfr. Karl Mantzius, Min Fa'r og jeg, 134 ff.; endv. Breve f. o. t. Hostrup 339 f.

Side 57—58. Om Høedts Strid med Heiberg jvfr. H. Christensen, Det kgl. Teater 1852—59; Citaterne er fra Pag. 59; 64 f.; 75; jvfr. Heiberg, Prosaiske Skrift. VII, 394 ff.

Side 59—60. Samtalen mellem Høedt og Wiehe er meddelt i Breve f. d. Skuespillere II, 257. Fru Heibergs misvisende Opfattelse jvfr. Et Liv, 1. Folkeudg., II, 113.

Side 61—62. Om Wiehes tyske Undervisning jvfr. W. Schorn, Da Voldene stod, 215. Langes Ansøgning af 16/2 1855 om Hofteatret og Kongens Svar findes i Hofmarskallatets Arkiv, Rigsark.; om Langes Bevillinger jvfr. Robert Neiiendam, Folketeatrets Hist., 2

Side 63—65. Om Hofteatersæsonen jvfr. Aumonts Afh. i Dagens Krønike I, 445 ff.; Fru Heibergs Kritik i Et Liv, 1. Folkeudg. II, 143; Wiehes skriftlige Udtalelse jvfr. Breve f. d. Skuespillere II, 163 f.; Bergsøes Dom i Studenterleben 110 f.; Mantzius' Artikler jvfr. Min Fa'r og jeg, 144 ff. — Goldschmidt sammenlignede deres Spil saaledes: „Wiehe kunde frembringe de Indtryk, der er højest og skønnest i Menneskelivet, han var begrænset i det Store; hvorimod Høedt med sin Liv-

lighed og Aandfuldhed med sin Evne til at bevæge sig paa Grænserne af Farcen til Grænserne af det store Drama, uden dog at have et naturligt Hjem i det Høje, turde kaldes stor i det Middelmaadige, betydelig i det næsthøjeste" (Nord o. Syd 1856, 182 f.)

Side 66. Citatet er fra Georg Brandes' Saml. Skr. 1. Udg. XV, 151.

Side 67—68. Om det Skønne er kritisk belyst i en Afh. af Sv. Gundel i Det ny Aarh. 1905; jvfr. Goldschmidts Dom i Nord og Syd IV, 289; endv. H. Brøchner og Chr. K. F. Molbech, En Brevveksling; 197.

Side 69—70. Om Heibergs Tro paa Nemesis jvfr. Overskou, Af mit Liv II, 262. Wiehes Brev er meddelt i Breve f. d. Skuespillere II, 163; Hoedts Rimbrev til Fru Nielsen jvfr. Lyriske Digte, 140 ff. Kunstnerlivet i Fredensborg er skildret bl. a. af Drachmann i En Overkomplet; endv. af C. Price i Tillæg til Nat-Tid. 9620; jvfr. Blaumüller, Skilderier, 186 ff. Breve f. d. Skuespillere II, 259.

Side 71—72. Hoedts Forsvar jvfr. Breve f. d. Skuespillere II, 33 f. Den største Udpibning fandt Sted $^{22}/_{10}$ 1857; ifgl. Dommen maatte Student P. G. Møller erlægge 10 Rdlr. i Mulkt, medens stud. teol. G. L. Rasmussen Heden, Handelsbogholder Schandorff (en Broder til Forfatteren), Kontoristerne Fogh og Mühlenforth samt stud. teol. (sen. Redaktør) Wille hver betalte 5 Rdlr. til Fattigkassen (Teaterark. 1858—59; Rigsark.) I Dagbl. $^{16}/_{1}$ 1869 har Hoedt selv skildret sin Udpibningshistorie: „Naar det kun koster 5 Rigsdaler at pibe i Teatret, vil en Skuespiller i bevægede Tider, og navnlig naar han iflg. sit Embede maa kassere talentløse Elever, for Eks. Clemens Petersen, aldrig

kunne undgaa at blive fornærmet og fortrædiget i sin Virksomhed."

Side 74—75. Fru Heibergs Dom om Høedts Instruktion jvfr. Et Liv, 1. Folkeudg. II, 220 ff. Fru Sødrings modsatte Opfattelse jvfr. hendes Erindringer II, 79; 89; 123 ff.; endv. Charlotte Bournonville, Erindringer, 357. A. D. Jørgensens Udtalelse jvfr. Danmarks Riges Hist. VI a, 467.

Side 76. Wiehes Brev er trykt i Fædrelandet 19/1 1860. Ploug ledsagede det med disse Ord: „Om Hr. W. har skrevet nedenfølgende Brev for at faa det trykt, vide vi ikke; men vi tro i alt Fald ikke, at dets Offentliggørelse er for haard en Straf for dets Forfatter."

Side 77. Om Wiehes Spil som Philemon jvfr. J. C. Normann, Holberg paa Teatret, 192.

Side 78. Bjørnsons Omtale af Wiehes Spil findes i Ill. Nyhedsblad, Kristiania, 26/6 1864.

Side 79—80. Citaterne er fra Fru Sødring, Erindringer II, 94. Julebogen 1903, 51; Breve f. d. Skuespillere II, 268 f.

Side 81. Citatet fra Ove Rode er fra Teatret, et Rimbrev, 27 f. Høedts Professor-Bestalling er dat. 6/5 1859 (Privateje).

Side 82. Høedts Valgsprog er meddelt af Charlotte Bournonville, Erindringer, 351.

Side 84. H. Bodes Skuespil i 5 Akter „Madonna" opførtes f. G. 12/8 1864.

Side 85. Høedts Betydning for Fru Eckardt jvfr. hendes Erindringer i Juleroser 1906. Om Fru Heibergs anonyme Kritik jvfr. Noten til Side 50.

Side 86. Fru Hennings har adskillige Gange off. udtalt sin Tak til Høedt, bl. a. i Epilogen ved sin Afskeds-

forestilling i 1908; jvfr. Sv. Gundel, F. L. Høedt, Det ny Aarh. 1905, 299; endv. H. Falkenfleth i Nat=Tid.s Brogede Blade, Febr. 1920.

Side 88. Om Høedt vilde overtage Chefsposten eller ikke beskæftigede stærkt Pressen jvfr. for Eks. „Dags=Telegr." 7/8 1876.

Side 89. Høedts Pjese, Den danske Skueplads og Kommissionen, udkom 1868; jvfr. Dagbl. 8/12 1868.

Side 90. Høedts Talent som Oplæser er bedømt af Edv. Brandes, Dansk Skuespilkunst, 56 f.; jvfr. Edv. Blaumüller, Skilderier, 202. Om Samværet hos à Porta paa Hjørnet af Gammel Torv jvfr. Otto Borchsenius i Nat=Tid.s Brogede Blade, Febr. 1920.

Side 91. Allerede i Maj 1867 havde stud. mag. Edvard Brandes spillet Studenterkomedie paa Latin, nemlig Titelrollen i Plautus Curculio, en Oldfuks=Figur. Forestillingen fandt Sted i Kongens Klub paa Østergade 15 (Hist.=fil. Samfunds Arkiv). Da han havde prøvet for Teaterdirektionen, bl. a. som Rizzio i Bjørnsons „Maria Stuart", modtog han denne Skrivelse: „Med al Anerkjenbelse af den Flid og Tænksomhed, hvormed De har indstuderet de Roller, hvori De igaar aflagde Prøve, maa man dog beklage, at der ikke efter denne vil kunne aabne sig nogen Udsigt for Dem til at optræde paa det kgl. Theater. d. 17. Sept. 1868. Berner" (Prot. over udg. Skr. f. Teaterdir., Rigsark.)

Side 92. Afh. Et Vendepunkt er trykt i Det nit. Aarh. 1875; jvfr. Fru Heibergs Breve til Krieger II, 250; 308. — J. P. Jacobsen Skildring af Høedt jvfr. hans Breve til Edv. Brandes, 3. — Den lille Dreng var Søn af Høedts tidl. Svoger, Oberst Petersen, i hans senere Ægteskab.

Side 93—94. Fru Borchsenius' Spil er bedømt af H. Bang jvfr. Kritiske Studier 113 ff. Om Bangs Forhold til Høedt jvfr. hans Bog, Ti Aar, 129 ff.

Side 95—96. Det citerede Digt jvfr. „Ved en Ubekendts Grav", Lyriske Digte, 132. — Fra 11/5—9/6 1881 var Høedt Patient paa Kommunehospitalets VI. Afd. — I et Brev af 19/2 79 kaldte Bournonville ham „en eksemplarisk kærlig Søn" (Privateje). — Citatet fra Fru Heiberg jvfr. hendes Breve til Kriger II, 327. — Høedts Ulyst til at træffe sammen med sine Venner fra Teatret fremgaar bl. a. af et Brev fra Bournonville, dat. 7/12 77: „Jeg har været tvende Gange i Din Bolig uden at træffe Dig. Den ene Gang talte jeg med Din ærværdige Moder, der syntes meget bekymret saavel for Din Sundhedstilstand som for Din hele Sindsstemning, og den anden Gang fattede jeg Mistanke til, at Du undgaar Samqvem og Møder med Dine gamle Venner." (Privateje). Jvfr. Fru Sødring, Erindringer II, 321. — Bangs Oplysning om Høedt jvfr. hans Bog, Teatret, 231. — Talen ved Høedts Kiste blev holdt af Dr. Skat Rørdam, men indskrænkede sig efter den Afdødes Ønske til en Bøn.

Side 97. Det citerede Vers er „Liv i Fremtiden", Lyriske Digte, 161. — Fra 1853 til sin Død 1885 boede Høedt i sin Moders Ejendom Nørregade 28 1, der nu ejes af Firmaet Fog og Mørup. Hans efterladte Formue androg c. 200,000 Kr.; iflg. hans testamentariske Bestemmelse tilfaldt en Del af den Slægtninge i Faderens Fødeby Høed ved Mørkøv.

Navnefortegnelse.

Her ender Robert Neiiendams Bog:
Michael Wiehe og Frederik Høedt.
Bogen er trykt i H. H. Thieles
Bogtrykkeri, der fuldendte
Trykningen Onsd. d.
10. November
1920.

PIOS VIGNET-BØGER

I. EMILE VERHAEREN: BELGIENS BYER.
II. RABINDRANATH TAGORE:
FLAKKENDE FUGLE.
III. FRANÇOIS DE VOLTAIRE:
DEN TROSKYLDIGE.
IV. ROBERT NEIIENDAM:
JOHANNE LUISE HEIBERG.
V. OM TOBAK.
VI. JEPPE AAKJÆR: EN SKARNS PRÆST.
VII. ROBERT NEIIENDAM: EN DANSERINDE.
VIII. JOHANNES DAM: FYRSTERNES SVØBE.
IX. CHARLES BAUDELAIRE: PARISISK SPLEEN.
X. MEISLING: GRÆSKE IDYLLER.
XI. SVEND LEOPOLD: TI AFTENER.
XII. CAZOTTE: DEN FORELSKEDE DJÆVEL.
XIII. GOTTFRIED KELLER:
KLÆDER SKABER FOLK.
XIV. ROBERT NEIIENDAM: OMKRING TEATRET.
XV. ROBERT NEIIENDAM:
MICHAEL WIEHE OG FREDERIK HØEDT.
XVI. BOCCACCIO: FALKEN.
XVII. ÆGTESTANDENS FEMTEN GLÆDER.